“Alisher Navoiy va XXI asr”

9-ULUSLARARO KONFERANSI

Toshkent-Bursa, 2024-yil 8-fevral

“Ali Şir Nevai ve 21. yüzyıl”

9. ULUSLARARASI KONFERANSI

Taşkent-Bursa, 8 Şubat 2024

“Alisher Navo’i and the 21st century”

9th INTERNATIONAL CONFERENCE

Tashkent-Bursa, February 8, 2024

Alisher Navoiy nomidagi
Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti
O‘zbekiston Respublikasining
Turkiya Respublikasidagi Elchixonasi
Bursa viloyati Usmong‘ozi tumani hokimligi
1326 Bursa Fatih muzeyi
Bursa Uludog‘ universiteti

«ALISHER NAVOIY VA XXI ASR»

mavzusidagi 9-uluslararo konferansi materiallari

2024-yil 8-fevral

Toshkent – Bursa – 2024

UO‘K: 821.161.1=512.133
KBK: 83.3 (5O‘)
A 51

Mas’ul muharrirlar:

Shuhrat SIROJIDDINOV,
filologiya fanlari doktori, akademik
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili
va adabiyoti universiteti rektori

Vahit TURK,
filologiya fanlari doktori, professor
Istanbul Kultur universiteti

Tahrir hay’ati:

Vahit Turk (Turkiya), Bulent Bayram (Qozog‘iston), Funda Toprak (Turkiya), Almaz Ulvi (Ozarbayjon), Tanju Oral Seyhan (Turkiya), Qosimjon Sodiqov (O‘zbekiston), Boqijon To‘xliyev (O‘zbekiston), Emek Ushenmez (Turkiya), Nurboy Jabborov (O‘zbekiston), Nusratullo Jumaxo‘ja (O‘zbekiston), Karomat Mullaxo‘jayeva (O‘zbekiston), Dilnavoz Yusupova (O‘zbekiston), Nozliya Normurodova (O‘zbekiston), Nodirbek Jo‘raqo‘ziyev (O‘zbekiston), Ozoda Tojiboyeva (O‘zbekiston)

Ushbu to‘plamda “Alisher Navoiy va XXI asr” mavzusidagi 9-uluslararo konferansi materiallari jamlangan. To‘plamda Alisher Navoiy adabiy-ilmiy merosining mumtoz adabiyotimizdagi o‘rni va bugungi kun uchun ahamiyati, shuningdek, shoir ijodiga bog‘liq holda matnshunoslik va tilshunoslik muammolariga doir ilmiy maqolalar o‘rin olgan. Navoiyshunoslikning bugungi holati va istiqboli borasida muayyan tasavvur berishi uning ahamiyatini belgilaydigan omillardan biridir. Kitob filolog mutaxassislar, ilmiy tadqiqotchilar, magistrantlar va bakalavr talabalari hamda keng o‘quvchilar ommasiga mo‘ljallangan.

Mualliflar qarashi va asarlar nomlaridagi imlo tahririyat nuqtayi nazaridan farqlanishi mumkin.

Ali Şir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi
Türkiye'deki Özbekistan Büyükelçiliği
Bursa Osmangazi Belediyesi
1326 Bursa Fetih Müzesi
Bursa Uludağ Üniversitesi

«ALİ ŞİR NEVAİ VE XXI. ASIR»

9. Uluslararası Konferans Bildirileri

8 Şubat 2024

Taşkent – Bursa – 2024

Sorumlu Editörler:

Prof. Dr. Shuhrat SIROJIDDINOV,
Ali Şir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. Vahit TÜRK,
İstanbul Kültür Üniversitesi

Yayın Kurulu:

Vahit TÜRK (Türkiye), Bülent BAYRAM (Kazakistan), Funda TOPRAK (Türkiye), Almaz ULVİ (Azerbaycan), Tanju Oral SEYHAN (Türkiye), Kasimcan SADİKOV (Özbekistan), Bakican TOKLİYEV (Özbekistan), Emek ÜŞENMEZ (Türkiye), Nurbay CEBBAROV (Özbekistan), Nusratulla CUMAHOCA (Özbekistan), Keramet MOLLAHOCAYEVA (Özbekistan), Dilnavoz YUSUPOVA (Özbekistan), Nazliye NARMURADOVA (Özbekistan), Nadirbek CORAKUZİYEV (Özbekistan), Azade TACİBAYEVA (Özbekistan)

Bu kitapta "Ali Şir Nevai ve 21. Yüzyıl" konulu 9. uluslararası konferansın bildirilerini içermektedir. Kitapta Ali Şir Nevai'nin edebi ve bilimsel mirasının klasik edebiyatımızdaki yeri ve günümüz için önemi, ayrıca şairin eseriyle ilgili metin çalışmaları ve dil biliminin sorunlarına ilişkin bilimsel makaleler de bulunmaktadır. Özbek Nevai dilbilim çalışmalarının mevcut durumu ve geleceği hakkında belli bir fikir vermesi onun önemini belirleyen faktörlerden biridir. Kitap; filoloji uzmanları, bilimsel araştırmacılar, lisans ve lisansüstü öğrencileri ve geniş bir okuyucu kitlesine yöneliktir.

Yazarların görüşleri ve eserlerin başlıklarının yazılışı yazım ve noktalama açısından farklılık gösterebilir.

Alisher Navo'i Tashkent State University of Uzbek Language and Literature
Embassy of the Republic of Uzbekistan in the Republic of Turkey

Governorate of Usmangazi, Bursa Province

1326 Bursa Fatih Museum

Bursa Uludag University

«ALISHER NAVO'I AND THE 21st CENTURY»

9th International Conference Proceedings

Tashkent – Bursa – 2024

Chief editor:

Shuhrat SIROJIDDINOV,
Doctor of Philology, Professor,
Rector of Alisher Navo'i Tashkent State University of
Uzbek Language and Literature

Vahit TURK,
Doctor of Philology, Professor,
Istanbul Kultur University

Editorial Board:

Vahit Turk (Turkey), Bülent Bayram (Kazakhstan), Funda Toprak (Turkey), Almaz Ulvi (Azerbaijan), Tanju Oral Seyhan (Turkey), Qosimjon Sodiqov (Uzbekistan), Boqijon To'xliyev (Uzbekistan), Emek Üşenmez (Turkey), Nurboy Jabborov (Uzbekistan), Nusratullo Jumaxo'ja (Uzbekistan), Karomat Mullaxo'jaeva (Uzbekistan), Dilnavoz Yusupova (Uzbekistan), Nozliya Normurodova (Uzbekistan), Nodirbek Jo'raqo'ziyev (Uzbekistan), Ozoda Tojibaeva (Uzbekistan)

These are the proceedings of articles submitted to the International Scientific Theoretical Conference entitled "Alisher Navo'i and 21st Century". The digest includes the papers dealing with the role and importance of literary-scientific heritage of Alisher Navo'i in our classical literature as well as linguistic and textual issues of his works. It represents a clear image of the current state and prospects of Uzbek researches on Navo'i. The book is intended for a large scale of philologists, scientific researchers, the students of master's and bachelor's degrees, and a wide audience.

The orthography of authors' and their interpretations of works may differ from the view point of editorial board.

SO‘ZBOSHI

“Alisher Navoiy va XXI asr” uluslararo konferansi 2016-yildan beri muntazam o‘tkazib kelinmoqda. Dastlabki yetti konferans Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universitetida o‘tkazildi. Shu davr mobaynida Alisher Navoiyning hayoti va ijodi to‘g‘risidagi yuzlab tadqiqotlar e’lon qilindi. Quvonarlisi shundaki, bu konferans tufayli dunyoning turli hududlarida faoliyat ko‘rsatib kelayotgan navoiyshunoslar bir yerda yig‘ilib, o‘zaro fikr almashib bordilar. Mojar navoiyshunosi Benedek Peri, fransiyalik Mark Toutant, turkiyalik navoiyshunos va turkolog olimlar: Vahit Turk, Tanju Seyhan, Gunay Kut, Sema Barutchu O‘zo‘nder, Xatije To‘ren, Ayshexan Deniz Abik, Metin Karao‘rs, O‘nal Kaya, Funda Toprak, Zuhal O‘lmez, Emek Ushenmez, Fatma Achik, Huseyin Baydemir, Bulent Bayram, Erjan Petek, Sebahat Deniz; ozarbayjonlik Isa Habibbeyli, Almaz Ulvi, Elchin Ibrohimov; pokistonlik Ruxshona Iftixor; koreyalik O Yun-Kyun; eronlik Huseyn Duzgun, Amir Ne’mati Limoiy va Farhod Rahimiy; afg‘onistonlik Alim Labib, Abdulloh Ro‘in, Nurulloh Oltoy, Shafiqa Yorqin, Muhammad Ya’qub Qarash; qozog‘istonlik To‘rali Qidir; tojikistonlik Sayidxoja Alizoda, Muhammad Ali Xurosoniy, Olimjon Qosimovlar shu konferans doirasida o‘zbek olimlari bilan yaqindan tanishib, o‘zaro hamkorlikni yo‘lga qo‘ydilar. Mazkur konferans tufayli o‘zbek navoiyshunos olimlarini ham dunyo tanidi.

Shuni ta’kidlash o‘rinliki, turli davlatlarda o‘zbek adabiyoti, xususan, Navoiy ijodi bilan bog‘liq tadqiqotlar olib borayotgan olimlarning soni juda ko‘p. Toshkentdagi konferansga kelishni istaydigan, ammo turli sabablar bilan qatnashish imkonyatiga ega bo‘lmaganlar ham anchagina. Ana shunday olimlar uchun imkoniyat yaratish va barcha mamlakatlardagi navoiyshunoslarning o‘zaro hamkorligiga erishish maqsadida 2023-yildan e’tiboran “Alisher Navoiy va XXI asr” uluslararo konferansini O‘zbekistondan tashqarida o‘tkazishga qaror qildik. 2023-yil Ozarbayjonda o‘tkazilgan konferans biz to‘g‘ri yo‘lni tanlaganimizni ko‘rsatdi. Ozarbayjonda o‘tkazilgan konferansda ko‘plab mahalliy turkologlarning qatnashgani bunga dalolatdir. Yangi nomlarning kashf etilgani va ozar tadqiqotchilarining Navoiy konferansi doirasida faol qatnashgani bizni quvontirdi. Ayniqsa, shu konferansda O‘zbekiston va Ozarbayjon yosh olimlarining o‘zaro tanishuvi amalga oshdi va ularning xalqaro miqyosdagi hamkorlik ishlarini boshlab berdi.

Bu yil “Alisher Navoiy va XXI asr” uluslararo konferansi to‘qqizinchi marotaba keng miqyosda o‘tkazilmoqda. Bu gal konferans mezboni Turkiyaning Bursa shahridagi Uludag‘ universiteti bo‘ldi. Fursatdan foydalanib, Uludag‘ universiteti rektori iqtisod fanlari doktori, professor Feridun Yilmazga, Bursa shahar hokimiyatiga hamda O‘zbekiston-Turkiya do‘stlik jamiyati raisi Osman Mestenga konferansni o‘tkazishda ko‘rsatgan yaqin hamkorligi uchun minnatdorlik bildiraman. Bu yilgi konferansimizga ham Turkiya, AQSH, Xitoy, Ozarbayjon, Vengriya, Eron, Qozog‘iston, Tojikiston kabi davlatlardan yuzdan ortiq maqolalar qabul qilindi. Konferansimiz 4 ta sho‘bada olib borilishini yana bir bor eslatmoqchiman:

1. Alisher Navoiy adabiy merosining jahon tamaddunida tutgan o‘rni va adabiy ta’sir masalalari.
2. Navoiy nazmiy, nasriy va ilmiy merosini o‘rganish masalalari.
3. Alisher Navoiy asarlarining manbalari va matniy tadqiqi.
4. Alisher Navoiy asarlarining xorijiy tillarga tarjimasi va chet ellarda o‘rganilishi.

Ushbu konferans dunyo navoiyshunosligi tarixida o‘zining munosib o‘rniga ega bo‘ladi. Konferansda dunyoning turli mintaqalaridan turkolog olimlarning qatnashayotgani uning nufuzini belgilaydi. Ishonchim komilki, jahon navoiyshunoslarining va Turkiyada yuz yildan beri shakllanib, taraqqiy etib kelayotgan navoiyshunoslik ilmiy maktablarining namoyandalari tomonidan qilinajak ilmiy ma’ruzalar Alisher Navoiy hayoti va ijodini o‘rganish ishlarini yanada yuqori bosqichga ko‘taradi.

Alisher Navoiy turk dunyosining buyuk shoiri, olimi va benazir dahosi bo‘lish bilan birga, umuminsoniy qadriyatlarni baralla kuylagan va o‘lmas g‘oyalari bilan bugungi davrimizda ham butun insoniyat uchun qadrli bo‘lgan ulkan so‘z san’atkori va mutafakkiridir. Konferansning barcha qatnashchilarini Hazrat Alisher Navoiy tavalludining 583 yilligi bilan samimiy qutlayman va hamkorligimiz abadiy bo‘lishini tilab qolaman.

Shuhrat SIROJIDDINOV,
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat
o‘zbek tili va adabiyoti universiteti rektori

ÖN SÖZ

Ali Şir Nevaî ve XXI. Yüzyıl Uluslararası Konferansı 2016 yılından beri her sene düzenlenmektedir. İlk yedi konferans Ali Şir Nevaî Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi'nde düzenlendi. Bu konferanslarda Ali Şir Nevaî'nin hayatı ve eserleri ile ilgili yüzlerce çalışma yayınlandı. Bu konferanslar sayesinde dünyanın farklı bölgelerinde çalışmakta olan Nevâîşinaslar bir araya gelerek fikir alışverişinde bulunmuşlardır.

Macar asıllı Nevâîşinas Benedek Peri, Fransız Mark Toutant; Türkiyeli Nevâîşinas ve Türkologlar Vahit Türk, Tanju Seyhan, Günay Kut, Sema Barutçu Özönder, Hatice Tören, Ayşehan Deniz Abik, Metin Karaörs, Önal Kaya, Funda Toprak, Zuhal Ölmez, Emek Üşenmez, Fatma Açık, Hüseyin Baydemir, Bülent Bayram, Ercan Petek, Sebahat Deniz; Azerbaycan'dan İsa Habibbeyli, Almaz Ulvi, Elçin Ibrahimov; Pakistan'dan Ruhşane İftihar, Kore'den O Yun-Kyun, İran'dan Hüseyin Düzgün, Emir Nimeti Limaî ve Ferhat Rahimî; Afganistan'dan Alim Lebib, Abdullah Ruin, Nurullah Altay, Şefika Yarkın, Muhammet Yakub Karaş; Kazakistan'dan Torali Kıdır, Tacikistan'dan Sayidhoca Alizade, Muhammad Ali Horasanlı, Alimcan Kasimov bu konferans kapsamında Özbek bilim adamlarıyla tanışarak karşılıklı işbirlikleri kurdular. Bu konferanslar sayesinde dünya da Özbek Nevâîşinaslarını tanıdı.

Farklı ülkelerde Özbek edebiyatı ve özellikle Nevaî'nin eserleriyle ilgili araştırmalar yapmakta olan çok sayıda bilim adamının bulunduğunu belirtmekte fayda var. Taşkent'teki konferanslara katılmak isteyen, ancak bazı sebeplerden dolayı katılamayan çok sayıda akademisyen bulunmaktadır. Bu bilim adamlarına fırsat tanımak ve tüm ülkelerdeki Nevâîşinaslar ile karşılıklı işbirliğini sağlamak amacıyla Ali Şir Nevaî ve XXI. Yüzyıl Uluslararası Konferansını 2023 yılından itibaren Özbekistan dışında düzenleme kararı aldık. 2023 yılında Azerbaycan'da düzenlenen konferans doğru bir karar aldığımızı gösterdi. Azerbaycan'daki konferansa çok sayıda yerli Türkoloğun katılması da bunu göstermektedir. Nevaî Konferansı çerçevesinde yeni isimlerin keşfedilmesinden ve Azerbaycan araştırmacılarının aktif katılımından memnuniyet duyduk. Özellikle bu konferansta Özbekistan ve Azerbaycan'ın genç bilim adamlarının karşılıklı tanışması gerçekleşmiş ve uluslararası işbirlikleri başlamıştır.

Bu sene Nevâî Konferansı 9. kez düzenleniyor. Bu sene konferansa Bursa Uludağ Üniversitesi ev sahipliği yapmaktadır. Bu vesileyle, konferansın

düzenlenmesindeki büyük katkı ve desteklerinden dolayı Uludağ Üniversitesi Rektörü Sayın Prof. Dr. Feridun Yılmaz'a, Bursa Belediyesine ve Özbekistan-Türkiye Dostluk Grubu Başkanı Sayın Osman Mesten'e şükranlarımı sunmak isterim. Bu seneki konferansımıza Türkiye, ABD, Çin, Azerbaycan, Macaristan, İran, Kazakistan, Tacikistan gibi ülkelerden 100'ün üzerinde makale kabul edildi. Konferansımızın dört oturumda gerçekleştirileceğini bir kez daha hatırlatmak isterim:

1. Ali Şir Nevaî'nin edebi mirasının dünya medeniyetindeki yeri ve edebî etkileşim.
2. Nevaî'nin manzum, mensur ve bilimsel eserlerinin ele alınması.
3. Ali Şir Nevaî'nin eserlerinin kaynakları ve metin çalışmaşları.
4. Ali Şir Nevaî'nin eserlerinin yabancı dillere çevrilmesi ve yurtdışında yapılan incelemeler.

Bu konferans dünya Nevâîşinaslığı tarihinde hak ettiği yeri alacaktır. Konferansa dünyanın farklı ülkelerinden Türkologların katılması konferansa verilen değeri göstermektedir. Dünya Nevâîşinasları ve Türkiye'de yüz yıldan beri çalışmalar yapan Nevâîşinaslar tarafından sunulacak bildiriler Ali Şir Nevaî'nin hayatı ve eserleri üzerine yapılacak çalışmaları bir üst basamağa taşıyacaktır.

Türk dünyasının büyük şairi, bilim adamı ve düşünürü Ali Şir Nevaî evrensel beşerî değerleri yücelten, ölümsüz fikirleriyle bugün bile tüm insanlık için değeri tartışılmaz büyük bir söz üstadı ve düşünürdür. Hazret Ali Şir Nevâî'nin doğumunun 583'üncü yıl dönümü münasebetiyle tüm konferans katılımcılarını içtenlikle selamlıyor, iş birliğimizin daim olmasını diliyorum.

Şuhrat SIRACİDDİNOV
Ali Şîr Nevâî Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi Rektörü

I SHO‘BA. ALISHER NAVOIY ADABIY MEROSINING JAHON TAMADDUNIDA TUTGAN O‘RNI VA ADABIY TA’SIR MASALALARI

I OTURUM. ALI ŞIR NEVAÎ'NIN EDEBI MIRASININ DÜNYA MEDENIYETINDEKI YERI VE EDEBÎ ETKILEŞIM

PANEL I. THE ROLE OF ALISHER NAVO'I'S LITERARY HERITAGE IN WORLD CIVILIZATION AND THE ISSUES OF LITERARY IMPORTANCE

ALİ ŞİR NEVÂYÎ MİRASININ TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ

Vahit TÜRK
Prof. Dr., İstanbul Kültür Üniversitesi Öğretim Üyesi
v.turk@iku.edu.tr
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/SAWD1474

Özet. Ali Şir Nevâyî, soy kökü Uygur bahşılarına uzanan, yaşadığı çağa göre son derece iyi bir eğitim almış, çağın bilgi birikimini edinmiş, bilimin ve sanatın çeşitli alanlarında kendini geliştirmiş bir bilge kişiliktir. O, çağın Müslüman uluslarının dillerini ve edebiyatlarını öğrenip onlarda gördüğü iyi örnekleri kendi diliyle de oluşturmak için çaba göstermiş ve bunu başarmıştır. O hem yazdıklarıyla hem de yaptıklarıyla sağlığında hemen bütün Türk yurtlarında tanınmış, şiirleri Türk saraylarında kendine yer bulmuş ve eserleri en uzak Türk yurtlarına ulaşmış bir sanatçı ve düşünce insanıdır. Türk edebiyatında o güne kadar örneği bulunmayan pek çok edebî türde ilk örnekleri ortaya koymuş ve bütün bunları da Türkler de yararlansın diye yazmıştır. Arapçayı ve Farsçayı erken yaşta öğrenen Nevâyî’nin Türkçe ile ilgili tutumu, bu dilin bölgede varlığını sürdürmesinin ana nedenlerinden biri oldu. Onun dille ilgili çabası, sonraki çağları da etkiledi ve bu etki yalnız Türkistan ile sınırlı olmayıp yüzyıllar içinde dalga dalga bütün Türk yurtlarına yayıldı. Türk aydınları onun bu tutumunu sürekli örnek gösterdi ve Türk halkları içinde on dokuzuncu yüzyılın sonlarında başlayan çağdaş milliyetçilik düşüncesinin önemli beslenme kaynaklarından biri onun eserleri ve düşünceleri oldu.
Anahtar Sözler: *Ali Şir Nevâyî, aile, Türkistan, Türk aydınları, çağdaş milliyetçilik.*

Annotatsiya. Alisher Navoiy ajdodlari uyg‘ur baxshilariga borib taqalgan, o‘zi yashagan davr uchun nihoyatda yaxshi ta’lim olgan, zamonasining ilmlarini chuqur egallagan, ilm-fan va san’atning turli sohalarida o‘zini kamol toptirgan dono shaxsdir. U o‘z davridagi musulmon xalqlarining til va adabiyotlarini o‘rganib, ularda ko‘rgan go‘zal namunalarni o‘z tilida yaratishga harakat qildi va bu ishda muvaffaqiyatga erishdi. U tirikligida deyarli barcha turkiy diyorlarda ham yozganlari bilan, ham qilgan ishlari bilan tanilgan, she’rlari turk saroylarida o‘z o‘rnini topgan, asarlari eng olis turk yurtlariga yetib borgan san’atkor va mutafakkirdir. O‘sha kungacha turkiy adabiyotda namunasi bo‘lmagan ko‘plab adabiy janrlarning ilk namunalarini yaratdi va bularning barchasini turklar ulardan bahramand bo‘lsin deya yozdi. Yoshligida arab va fors tillarini o‘rgangan Navoiyning turkiyga munosabati bu tilning mintaqada davom etishining asosiy sabablaridan biri bo‘ldi. Uning til borasidagi sa’y-harakatlari keyingi asrlarga ham o‘z ta’sirini o‘tkazdi va bu ta’sir faqat Turkiston bilan chegaralanib qolmay, asrlar davomida to‘lqinlar shaklida butun turkiy dunyoga tarqaldi. Turk ziyolilari uning bu munosabatini tinimsiz o‘zlariga o‘rnak qilib keltirdilar,

uning asarlari va fikrlari XIX asr oxirida turk xalqi orasida boshlangan zamonaviy millatchilik g‘oyasining muhim oziq manbalaridan biriga aylandi.
Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, oila, Turkiston, turk ziyolilari, zamonaviy millatparvarlik.*

Abstract. Ali Şir Nevâyî is a wise personality whose ancestry goes back to the Uyghur people, who received an extremely good education for the age he lived in, who acquired the knowledge of the age, and who improved himself in various fields of science and art. He learned the languages and literatures of the Muslim nations of the age and made an effort to create the good examples he saw in them in his own language, and he succeeded. He is an artist and thinker who was known in almost all Turkish dormitories during his lifetime, both with what he wrote and what he did, his poems found a place in Turkish palaces and his works reached the most distant Turkish homelands. He put forward the first examples of many literary genres that had no examples in Turkish literature until that day, and he wrote all of these so that Turks could benefit from them. Nevâyî’s attitude towards Turkish, who learned Arabic and Persian at an early age, was one of the main reasons why this language continued to exist in the region. His efforts regarding language also influenced the following ages, and this influence was not limited to Turkestan alone, but spread in waves to all Turkish homelands over the centuries. Turkish intellectuals constantly cited his attitude as an example, and his works and thoughts became one of the important sources of nutrition for the modern nationalism idea that started among the Turkish people in the late nineteenth century.
Key Words: *Ali Şir Nevâyî, family, Turkestan, Turkish intellectuals, contemporary nationalism.*

Ali Şir Nevâyî’nin ailesinden söz eden pek çok kaynak, onun Uygur bahşılarının soyundan geldiğine, babasının adının da Kiçkine Bahşı olduğuna işaret eder. Hem ulus bilincinin yüksekliği hem de Türk kültürüyle ilgili çabalarının temelinde onun aileden aldıklarının büyük etkisi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Çünkü Eski Uygurların oluşturduğu büyük uygarlık, bir yazı uygarlığıdır ve bunun gerek Türkler gerekse çevredeki öteki uluslar üzerindeki derin ve çağları aşan bir etkisi vardır. Hakanlılar çağında bütün Türklük için son derece değerli olan ve Türk kimliğinin yeni benimsenen İslam dini içinde yok olmadan yaşamasında önemli etkisi olan eserlerin bu uygarlığın etkisinden uzak yazılmış oldukları düşünülemez.

Dinlerin toplumlar üzerinde büyük etkileri olduğu doğrudur ancak hiçbir din bir toplumu kısa bir sürede bütünüyle değiştirip başkalaştırma gücüne ve etkisine de sahip değildir. Dolayısıyla Uygurların Doğu Türkistan’da oluşturduğu uygarlık, Hakanlılar çağında İslam ile buluşmuş, bu iki güçlü kaynak karışıp birbirini besleyip geliştirmiştir. Bu karışıp gelişme ise en doğudan en batıya, en güneyden en kuzeye az ya da çok bütün Türklüğü etkilemiştir. Bu etkinin Orta Türkistan ile Güney Türkistan’da, özellikle tarım kuşağında yaşayan Türklerde daha çok olduğu da bir gerçektir. Nevâyî’nin hem okumak ve öğrenmek hem de yazmak konusundaki bitmez tükenmez enerjisinin önemli kaynaklarından birinin bu gelenek olduğunu kabul etmek yanlış olmaz.

Ali Şir Nevâyî henüz sağlığında hemen bütün Türk ülkelerinde tanınan, eserleri bütün Türk yurtlarına ulaşmış, Türk saraylarında okunan, pek çok Türk şairi tarafından kendisine nazireler yazılan, hakkında halk arasında rivayetler anlatılan, bütün eserlerinin bir araya toplanmasıyla külliyatlar oluşturulan, eserlerinin anlaşılabilmesi için sözlükler hazırlanan, Herat’ta devlet görevlerinden ayrıldıktan sonra itibarı ve etkisi daha da artan, bütün Türk kültür tarihinde yanına ikinci bir kişiyi koymakta zorlanacağımız bir büyük kişilik olarak yaşadığı çağı ve sonrasını aydınlattığı gibi bugün de etkisi devam eden büyük bir mütefekkir, ulu bir bilgedir. Türkiye’de Nevâyî ile ilgili dört ciltten oluşan bir eser yayımlayıp onunla ilgili ilk ciddi çalışmayı yapan Agâh Sırrı Levend’in şu değerlendirmesi elbette bir gerçeğin ifadesidir. “*Nevâyî, hayatını yurduna ve*

ulusuna vakfetmiş, ömrünü hayır işlemek, hizmet etmek, halka yararlı olmakla geçirmiş, okumayı, yazmayı, firsat buldukça dostları ve sevdikleriyle sohbet etmeyi en büyük zevk bilmiş, 'kâmil insan' olarak yaşamıştır."

Ali Şir Nevâyî'nin kimlerin eserlerini okuduğu, özel olarak hangi kaynaklardan beslendiği konusunda ayrıntılı bilgiye sahip değiliz. Bulunduğu, hayatının bir bölümünü geçirdiği, eğitim gördüğü Herat, Şiraz, Meşhed, Sebzvar, Semerkant, Merv, Esterabat gibi kentler, çağın önde gelen eğitim ve kültür merkezleridir. Genel olarak Arapça ve Farsça kaynaklardan çokça beslendiği eserlerinden anlaşılmaktadır. Edip Ahmet Yüknekî, İmam Maturidi, Hoca Ahmet Yesevî ve silsilesi, Dede Korkut gibi Türk kültür tarihinin önde gelen kişileriyle ilgili eserlerinde yer alan bilgiler, ayrıca aile çevresinden aldıkları düşünüldüğünde onun zihin dünyasını biçimlendiren önemli beslenme kaynaklarından birinin Türk düşünce ve uygarlık birikimi olduğu yargısına ulaşabiliriz. Yine eserlerinde adlarını gördüğümüz Aristo, Eflatun, Sokrat, Hipokrat, Pisagor, Balinas, Calinus, Batlamyus gibi eski Yunan filozoflarının eserlerinden de haberli olduğu, onların eserlerini en azından Arapça çevirilerinden okuduğu anlaşılabilir. Hem genel insanlık hem de Türk düşünce tarihinin önde gelen Türkistanlı bilgeleri Farabî ve İbni Sina gibi kişilerin adları da onun eserlerinde bilim insanı ve bilge kişiliğin örnekleri olarak sıkça geçer. Bütün bunları göz önünde tutarak onun bütün olarak İslam toplumlarının hem bilgi hem düşünce hem de dinle ilgili birikiminden haberli olduğu ayrıca buna ek olarak Eski Yunan felsefe birikimine karşı da ilgisiz kalmadığı rahatlıkla söylenebilir. Bu yönüyle değerlendirildiğinde o, tam bir aydın olarak karşımıza çıkar. Bilgi birikiminin merkezini doğal olarak çağın İslam toplumlarının birikimi ve ürettikleri oluşturmuş, onun destekleyicisi ve besleyicisi olarak da insanlığın birikimi yer almıştır. Türklük konusunu hemen her eserinde gündeme getirmesini de ayrıca değerlendirmek gerekir. Kültür ve edebiyat tarihimizde çok fazla kişide karşılaşılmayan bu durum, onun konuyla ilgili bir tehdit algıladığı düşüncesini doğuruyor. Bulunduğu yerler ve yaşadığı bölge, ağırlıklı olarak güçlü bir edebî ve kültürel geleneğe sahip olan Fars nüfusun yoğun olduğu bir bölgedir. Farslar, yaşadıkları yurdun koşullarından dolayı, yani bölgenin tarım kuşağında olması nedeniyle yüz yıllardır yerleşik hayat yaşayan, kentler kurmuş, zengin bir uygarlık ve edebiyat oluşturmuş, uzun bir devlet deneyimine sahip olmuş, insanlığın köklü kavimlerinden biridir. Türk aydınlarının da eskiden beri getirdikleri dış etkilere son derece açık olma alışkanlıkları, yoğun yabancı nüfus ve baskın yazılı kültür dolayısıyla bölgede Türklük için bir tehdit olarak ortaya çıkar ve Nevâyî de bu durumun farkındadır. O, bir yanda dönemin önde gelen Fars aydınlarıyla yakın ilişki içindeyken bir yandan da yapıp ettikleriyle, kişiyi hayrette bırakan yazma ve eğitim faaliyeti ve sanat etkinlikleriyle Türklerin Farslar içinde erimesini önlemeye, Türklüğün yaşaması için önlemler geliştirmeye çalışır. Bunun yolunun da dilin, edebiyatın, sanatın, bütün olarak ulus kültürünün geliştirilip etkisinin arttırılmasında, aydınların ve toplumun özgüveninin yükselmesinde olduğunu düşünüp bütün hayatını bu uğurda çalışmalar yaparak geçirir.

Nevâyî'nin eserlerini yazarken söz ettiği önemli konulardan biri, yukarıda belirtildiği üzere Türkçe konuşan insanların, yani bütün olarak Türk milletinin bilgi ve uygarlık düzeyinin yükselmesi, onun Arapların ve Farsların edebiyat, sanat ve kültür düzeyine çıkması için onlarda çok miktarda var olan kaynaklara ulaşmasıdır. Bu, onun kendini Türkler için bir öğretici ve eğitici olarak konumlandırdığını gösterir. Bunun için yalnızca eser yazmak ya da çevirmekle kalmamış, kurduğu medreseler ve başka kurumlarla pek çok kişinin sanatın ve bilimin çeşitli alanlarında yetişmesi için çaba göstermiş, onları maddi ve manevi olarak desteklemiş, Herat'ın bir kültür ve sanat merkezi olması için uğraşmıştır. Onun bu düşüncelerini gerçekleştirmesinin en kolay ve en doğal yolu, Türklere öz dilleriyle seslenmek, Türkçe yazmak, Türkçe yazmayı yaygınlaştırmaya çalışmak, Türkçenin sokakta, devlette, ailede, eğitim kurumlarında, bilim hayatında, ticarette, kışlada ve hepsinden önemlisi sanatta kullanılmasını sağlamaktır. Nevâyî'nin dille ilgili ve özellikle

millî bir edebiyat oluşturmaya yönelik çaba ve tercihlerinin son derece bilinçli bir düşüncenin ürünü ve sonucu olduğu anlaşılmaktadır.

Nevâyî hemen bütün eserlerinde sıkça Türk tili, Türkî, Türkçe, Türk lafzı, Türk elfazı sözleriyle kendi dilini belirtir ve onun bu tabirlerle ifade etmek istediği, bütün olarak Türkçedir. Divanlarını göndererek bütün Türk yurtlarını bir araya getirdiğini söyleyen şair, kendi dilini Herat'ta, Timurlu ülkesinde, Orta Türkistan'da hatta bütün Türkistan'da kullanılan Türkçe ile sınırlamaz, onun amacı bütün Türklüğe seslenebilmek ve yukarıda belirtilen tabirlerle de bütün olarak Türkçeyi kastetmektir. Onun dilinde güçlü geçmişiyle Uygur Türkçesinin ve onun devamı olan Hakanlı Türkçesinin, Harezm bölgesinde güçlü eserler veren ve bir edebî dil oluşturan Harezm Türkçesinin, Kuzeyden, Kıpçak bozkırlarından kopup gelen ve zaman içinde Horasan ile Maveraünnehir'deki Türklerle kaynaşan konar-göçer Türklerin, Batı'da Tebriz merkezli bir kültür odağı oluşturan Oğuz Türkçesinin izlerini bulmak mümkündür. Nevâyî eserleri bu gözle değerlendirildiğinde bölgede Türk halklarının ve dolayısıyla lehçelerinin bir kez daha karışmasıyla oluşan bir edebî dilin varlığı karşımıza çıkar. Bu konu, yani Nevâyî'nin dilinin hangi Türk lehçesine dayandığı, bilginler arasında tartışılan ve karşılığı aranan sorulardan biridir. Kısaca Nevâyî'nin dilinin temelini, Uygur Türkçesi geleneğini sürdüren Hakanlı Türkçesi, yani Kutadgu Bilig'in dilinin oluşturduğu söylenebilir ancak bu dilde de doğal olarak zamanla dil içi birtakım değişmeler olmuştur. Buna ek olarak Harezm bölgesinde oluşan edebî dilin, kuzeyden gelen Kıpçak etkisiyle Tebriz kaynaklı Oğuz etkisinin de varlığını hissettirdiğini belirtmek gerekir. Nevâyî'nin yüksek sanat dili düzeyine yükselttiği Türkçesinin yoğun biçimde halk dilinden beslendiği konunun bir başka yönüdür. Bu etki yalnız sözlerle, deyim ve ata sözleriyle sınırlı kalmamış, halk hayatı da onun eserlerine yansımıştır.

Bütün bunlardan sonra Türkçenin bu dahi sanatkârı için yaşadığı çağda millî dili bir varlık konusu olarak ele alan, millî kimliğin varlığını sürdürmesi için örneğiyle az karşılaşılacak bilgi birikimiyle yapılması gerekenleri son derece bilinçli olarak ortaya koyan, yüksek duyguları millî dille ifade ederek onu bir sanat ve uygarlık dili düzeyine yükselten, bütün bu yönleriyle yaşadığı çağın çok ötesinde bir kişi olduğunu söyleyebiliriz. Bu yüzden o ve eserleri, on dokuz ve yirminci yüzyıllarda ortaya çıkan çağdaş Türk milliyetçiliği hareketlerinin önemli beslenme kaynaklarından biri olmuş, yalnız Türkistanlılar için değil bütün Türkler için ortak Türk kimliğinin vaz geçilmezlerinden biri olarak değerlendirilmiştir.

Nevâyî'nin dil ile ilgili tavrını açık ve kesin biçimde görebileceğimiz çalışması, Farsça ile Türkçeyi karşılaştırmak ve ifade yeteneği bakımından Türkçenin Farsçadan daha ileri olduğunu ortaya koymak üzere yazdığı ve adı iki dilin karşılaştırılması anlamına gelen *Muhakemetü'l-Lûgateyn* adlı dil bilimiyle ilgili eseridir.

O, *Nesâyimü'l-Mahabbe min Şemâyimü'l-Fütüvve'yi* niçin çevirdiğini ve niçin eklemeler yaptığını özetle şöyle açıklar: "*O kitabın dilinin Farsça olduğu sürekli aklıma gelir ve hayalimde dönerdi. O dili bilenler yetenekleri ölçüsünde ondan nasiplenir ancak o dili bilmeyen ve ondan nasiplenmek isteyen Türkler, onun feyzinden yararlanamazlardı. Gayret etsem acaba bu eseri Türkçeye çevirebilir miyim, açık ve yalın bir dille onu aktarmayı becerebilir miyim diye düşünürdüm. Ne bu düşünceden vaz geçer ne de işin büyüklüğünden dolayı cesaret edebilirdim. Tanrı'nın yardımıyla bu büyük işe el attım ve burada olmayan bazı şeyhleri dâhil ettim. Türk şeyhlerinin zikri oldukça az idi, onları da şeyhlerin şeyhi Yesili Hz. Hoca Ahmet'ten bu zamana değin ne kadar varsa mümkün olduğunca tespit edip bazı durumlarını ve sözlerini kendi yerlerinde kaydettim*". Nevâyî, bu düşünceyle Türk ermişleri içerisinde Dede Korkut'u da sayar. Bu durum, onun konuya nasıl yaklaştığını ve ne derece geniş bir tarih bilincine sahip olduğunu göstermek bakımından son derece değerlidir.

Onun buna benzer düşüncelerini *Çihil (Kırk) Hadis'te*, *Nazmü'l-Cevâhir'de, Sırâcü'l-Müslimîn'de* ve başka eserlerinde de görürüz.

Nevâyî'nin hemen bütün eserlerinde Türk, Etrâk, Türkçe, Türk tili, Türkî elfâz, Türk elfâzı, Türkâne, Türk ili, Türk ulusu, Türk hükeması, hakan-ı Türk, Türk padişahı, Türkçe hat, Türk nazmı, Türkî üslup, Türk şevki, Türk meşayihi, Etrâk zuafası, Etrâk-ı fakîr, Türk-tâz gibi söz ve kavramları sıklıkla kullandığı görülür. Yalnız bu kullanımlar bile onun bütün Türklerin gönlünde özel bir yer kazanması için yeterlidir. Bunlardan hareketle bütün Türk edebiyatı tarihinde hem kendinden önce hem kendi çağında hem de kendinden sonra Türk sözcüğünü onun kadar çok ve sık kullanan, ona çeşitli mecaz anlamlar yükleyerek anlam incelikleri katan ikinci bir kişi olmadığı rahatlıkla söylenebilir.

Eserlerinde Türk Yurtları

Tarihte olup bitenleri anlatırken ya da herhangi bir konuyla ilgili örnek vermesi gerektiğinde sık sık Türk yurtlarıyla Türk boylarının adlarını andığı görülür.

Belâ ebridin tüşkeç ol ıldırım *Körüp Deşt-i Kıpçak tâ Kırım*

"Bela bulutundan o yıldırım düştüğünde Kıpçak bozkırlarından Kırım'a kadar herkes görmüştü."

Çü boldı muti anda bolgan ulus *Kırım birle feth eyledi Endülüs*

"Orada bulunan halk ona bağlandı, Kırım ile Endülüs fetholundu."

Çigil birle Yagmadın eylep ubûr *Niçük kim çemendin sabâ vü debûr*

"Sanki çimen üzerinden saba yeli esmiş gibi Çigil ile Yagma boylarını geçerek"

Yana yüz miŋ Özbek Mogul birle zam *Yüz illig miŋ ol sarı Kalmak u Yam*

"Yine yüz bin Özbek ile Moğol, yüz elli bin Kalmuk ve Yam tarafına doğru."

Nevâyî'nin eserlerinin hemen hepsi Türk kültür ve düşünce tarihi açısından özel incelemeleri hak eden, bütün Türk uygarlık tarihinin temel kaynakları arasında sayabileceğimiz türdendir. Sıkça üzerinde durulduğu üzere o, sürekli Arap, Fars ve Türk'ü, yani çağın üç büyük Müslüman ve uygarlık yönüyle iç içe olan ulusunu karşılaştırıp onlarda olup da Türklerde eksikliği görülen, Türk toplumunun zihin dünyasının gelişmesine katkısı olacağını düşündüğü konularla ilgili eserler yazma isteğini belirtir. Bütün eserlerini de bu düşünceyle yazdığını sık sık ifade etme gereği duyar. Bunu yaparken yalnızca kitaplar yazmakla yetinmeyip yetenekli gençleri bilimin ve sanatın çeşitli alanlarına yönlendirir, onların iyi yetişmesi için gerekli koşulları ve ortamı hazırlar. Türk ulusu da bütün bu çabalarının karşılığını ona sağlığında göstermeye başladığı ve yüzyıllardır sürdürdüğü sevgi ve saygısıyla vermeye çalışır.

Onun eserlerinde sıkça karşılaşılan Türk, Türk tili, Türkî, Türk elfâzı gibi sözlerle ortaya konulan Türk ve Türkçe ile ilgili tavır ve bakış, Kutadgu Bilig'de görülen Türk ve Türkçe ile ilgili tavır ve bakışı hatırlatır ancak bu kavramlar, özellikle Türk ili (halkı ya da ülkesi), Türk tili, Türkî ve Türkçe, Nevâyî'de daha sık yinelenir.

Bilindiği üzere *Mîzânu'l-Evzân*, doğrudan edebiyat bilimiyle ilgili bir eserdir ve türünün Türkçe yazılmış ilk örneğidir. Nevâyî bu eserde yalnızca klasik edebiyatımızda kullanılan vezinleri ya da edebî türleri incelemekle yetinmemiş Türk halk şiirinde var olan, halk arasında canlı olarak yaşatılan türlerle ilgili bilgiler ve bunlara ait örnekler de vermiştir. Tuyug, koşuk (Batı Türklerinde koşma), çenge, muhabbetname, müstezat, araz-vârî (Irak Türklerine ait bir tür), ozmag, buday-buday ve türkü gibi türler bu eserde kendine yer bulur.

Nevâyî, Türklere ait son tür olarak türküden söz eder. Ona göre türkü, haddinden fazla beğenilen, ruhlara ferahlık veren, zevk ve eğlenceye düşkün olan kimselere yararlı ve meclisleri süsleyici bir müzik türüdür. Bu türü güzel söyleyen kişiler, sultanlar katında değerlidir ve korunurlar, onlara *türkî-gûy* (türkü söyleyen-türkücü) denir. Günümüzde türkü teriminin Türkistan'da ya da Batı Oğuz sahası dışında kalan Türk yurtlarında kullanıldığı yönünde bir

bilgimiz yoktur. On beşinci yüzyılda Türkistan'da yaygın olarak kullanıldığı anlaşılan bu terim zaman içinde orada yerini başka adlara bırakmış ancak Türklüğün batı ucunda sözlü Türk halk müziğinin temel terimi olarak varlığını sürdürmektedir.

Müzik, her çağda bütün toplumlar için son derece önemli olmuş ve kişioğlu duygularını bir müzik aleti eşliğinde dışa yansıtmış, her ulusun da kendi özelliklerini yansıtan millî müziği, millî müzik aletleri ortaya çıkmıştır. Kendine has müziği ve müzik aletleri olmayan toplulukların ulus olma aşamasına tam olarak ulaşamadıklarını söylemek çok da abartılı olmaz. Çünkü ulus olabilmenin önde gelen koşulları; benzer biçimde eğlenebilmek, benzer biçimde üzülebilmek, benzer durumlarda benzer tepkiler verebilmek, yani bütün hayata ortak biçimde bakmak, ortak davranış kalıplarına sahip olmaktır. Türkler, müzik ve müzik aletleri çeşitliliği bakımından değerlendirildiğinde olağanüstü bir zenginlikle karşılaşılır. Nevâyî'nin müzik eğitimi aldığı, müzikle uğraştığı, besteler yapacak düzeyde müzik bilgisinin olduğu pek çok kaynakta belirtilir ancak müzik yönünden onunla ilgili bir başka durum, pek çok gazelinin bestelenmiş ve günümüzde de Türkistan'da okunmakta oluşudur. Nevâyî gazellerinin bestelenmiş biçimleri Türkiye'ye kadar da geldiği ve bazı sanatçılar, özellikle de çağımızda Urfalı Kazancı Bedih tarafından okunduğu bilinmektedir.

Hayretü'l-Ebrar'da bir eğlence meclisi anlatılırken bir Türk'ün tavrından söz edilir. Türk, bir mecliste çakırkeyif olmaya başladığında türküler, özellikle de içli ve yanık türküler söylemeye başlar, mecliste bulunanlar da ona eşlik etmek için çaba gösterir. Aşağıdaki beyitlerde kendisi üzerinden tasvir edilen manzara ile Türklerin kurduğu hemen her çilingir sofrasında karşılaşmak mümkündür. Eğlence kültürü, bir ulusun kişilik özelliklerini yansıtan önemli ögelerdendir. İçki sofrasında sarhoşluktan kaynaklı istem dışı davranışlar, kişinin yapmacıklıktan uzak en doğal durumunu yansıtır ve kişinin özünü ortaya koyar. Nevâyî'nin çizdiği tablo, yüzlerce yıl önce binlerce kilometre uzaklıktaki eğlence kültürünün, içkili kişi davranışının bugün ile şaşırtıcı benzerliğini göstermek bakımından ilgi çekicidir.

Söz meyidin allıma deryâ-yı jerf   İlgime zevrak kibi câm-ı şigerf

"Önümde söz şarabından derin bir deniz, elimde kayığa benzeyen bir kadeh olsa."

Her nefes eylep tola ol câmnı   Sıpkarıp ol bâde-i gül-fâmnı

"Sürekli kadehi doldurup doldurup o gül renkli şarabı bir dikişte içsem."

Türk sürûdı bile salıp kolum   Kılsam eda hey tülügüm hey tulum

"Türk edasıyla elimi sallayıp 'hay tülügüm hay tulum' diye türküler söylesem."

Ol kıla almasa hem-âvâzlık   Kılsa ayalgu bile dem-sâzlık

"Benim türkülerime eşlik edemeseler ancak hoş bir sesle katılmaya uğraşsalar."

Nevâyî, millî müziğin bir millet için ne derece önemli olduğunun bilincindedir. Bu yüzden yeri geldikçe Türklere özel sazlardan ve bu sazlar eşliğinde söylenen ezgilerden söz eder. *Seb'a-i Seyyâre*'de karşımıza çıkan şu iki beyit konuyla ilgili güzel bir örnek oluşturur:

Öŋde Türkî-nevâz urup destân   Kozgalıp her nevâda Türkistân

Tartkan Türk nagmeside sürûd   Akızıp halk közleridin rûd

"Önde Türk sesiyle destan söylenince her söyleyişte bütün Türkistan ayağa kalkmış. Türk ezgileriyle sesler yükselince halk gözlerinden ırmak gibi yaş akıtmış."

Eserlerinde sık sık Türk tarihine göndermeler yapar, örneklerini Türk tarihinden seçer.

Hıtâ mülkidin Mengü Kaan kibi   Yana Hind ilidin Kara Han kibi

"Hıtay (Doğu Türkistan) ülkesinden Mengü Kağan gibi, Hint ülkesinden Kara Han gibi..."

Hem ol Mısrdın Varka vü Bâş dik   Dagı deşt ilidin Timürtaş dik

"Hem o Mısır'dan Varka ve Bâş gibi buna ek olarak Kıpçak Bozkırı'ndan Timurtaş gibi."

Bu iki beyitte Doğu Türkistan, Hindistan, Kıpçak Bozkırları ve Kölemen ülkesi, yani tarihte ve o gün Türklerin egemenlik kurduğu ülkeler söz konusu edilir.

İşittim ki Çingiz ü Hârezm Şâh Adâvetka çün boldılar kîne-hâh
Hemânâ ki Çingiz tapıp zafer Anıŋ mülkini kıldı zîr ü zeber

"Cengiz ile Celaleddin Harezmşah'ın düşman olup öç almak istediklerini işittim. Sonunda Cengiz zafer kazandı ve Celaleddin'in yurdunu darmadağın etti."

Bolup soŋra Sencerga ârâmgâh Ki kuş körmey ol nev bu dâmgâh

"Daha sonra Sultan Sencer'e dinlenme yeri olmuştu; hiçbir kuş o tür bir tuzak görmemişti."

Nevâyî iyle ulus hanıga irür âşık Ki Türk kulları Cücidür anıŋ u Çağatay

"Nevâyî öyle bir ulusun hanına âşıktır; Cüci ve Çağatay onun Türk köleleridir."

Atabetü'l-Hakâyık'ın yazarı Edip Ahmet Yüknekî ile ilgili yazdığı eserin dışında pek bir bilgiye sahip değiliz ancak hem *Nesâyimü'l-Mahabbe*'de hem de *Münşeat*'ta Edip Ahmet adı geçer ve onunla ilgili bir menkıbe ile şiirlerinden de örnekler verilir.

Nesâyimü'l-Mahabbe'de saygıyla anılan kişilerden biri Seyyit Nesîmî'dir. Nevâyî ondan söz ederken acı biçimde öldürülmesine değinir ve "*Taklitçiler onu gittiği yoldan dolayı suçladılar ve şehit ettiler*." diyerek konuyla ilgili düşüncesini ve karşı duruşunu ortaya koyar. Benzer tavır, Hallac-ı Mansur konusunda da görülür. Oğuz yurtlarında Nesîmî gibi yetenekli bir şair olmadığını belirten Nevâyî onun şehit edilirken söylediğini belirttiği bir şiirden iki beyti de örnek verir:

Kıbledür yüzün nigârâ, kaşlarun mihrâblar,
Suretün mushâf velî hâl ü hattun i'râblar.
Ay Nesîmî çün müyesser oldu ikbâl ü visâl,
Koy derini soyarsa soysun bu pelîd kassâblar.

Nevâyî'ye göre şiirin mahlas beyti onun şehit olduğunun kanıtıdır.

Onun eserlerinde burada belirtilenlere benzer daha pek çok durum ile karşılaşılır. Bütün bunlar, Ali Şir Nevâyî'yi yeryüzünde Türklük var olduğu sürece, yani sonsuza kadar yaşatacak, Türklerin onu her zaman büyük bir saygıyla anmasını sağlayacak, onu Türklüğün büyük bilgeleri arasında var edecek çabalardır. Geçmişte yaşayan ve bugün varlığını sürdüren bütün Türklerin ona çok şey borçlu olduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz.

Kaynakça

Alpay, Gönül (1975). *Ali Şîr Nevaî Ferhad ü Şirin*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Sevinç Matbaası, Ankara.

Boltabayev, Saidbek (2022). *Ali Şir Nevâyî Divanlarının Dibaceleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Canpolat, Mustafa (1995). *Ali Şir Nevâyî Lisânü't-Tayr*, TDK Yay., Ankara.

Eraslan, Kemal (1993). *Ali Şir Nevâyî Mîzânü'l-Evzân*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.

Levend, Agâh Sırrı (1965). *Ali Şir Nevâî I. Cilt Hayatı, Sanatı ve Kişiliği*, Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara.

Özdarendeli, Nursel (2013). Ali Şir Nevâyî'de Türk Kavramı, *Düşünce Dünyasında Türkiz*, Yıl 4, Sayı 19, Ankara.

Tahir Şakir (1939). *Türkistan Türk Millî Mefkûresi ve Ali Şir Nevâiy*, Yaş Türkistan Neşriyatı, Berlin.

Türk, Vahit, Doğan, Şaban (2015). *Ali Şir Nevâyî Hayretü'l-Ebrâr*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını, Ankara.

MĪR ʿALĪŞĪR NAVĀYĪ AND A POPULAR OTTOMAN IMITATION NETWORK FROM THE 16TH CENTURY

Benedek PÉRI
Academic Affiliation: director
Institute of Oriental Studies, Eötvös Loránd University (Budapest)
peri.benedek@btk.elte.hu
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/ZVFS3428

Abstract. The deep influnce Mīr ʿAlīšīr Navāyī's poetry exerted on the establishment and development of the imperial classical Ottoman literary tradition is a much-studied topic. It is well-known that many of Navāyī's texts, his biographical anthology, his narrative poems and his gazels were considered model texts and were imitated by Ottoman authors. On the field of gazel poetry scholars like Sigried Kleinmichel and Yusuf Çetindağ did a lot to discover the complex network of textual connections between the poems of Navāyī and his Ottoman admirers. With the help of the theory of imitation networks, through analysing the intertextual connections of a set of Ottoman poetic replies from the first half of the 16th century, the present article aims at adding a new piece to the existing set of data.
Key words: *Navāyī, imitation, naẓīre, Ottomans, Ahmet Paşa, Fużūlī.*

Imitation was an essential creative method in all Persianate classical literary traditions that through a noble competition with earlier texts offered a possibility to authors to display their talent and skill. Though composing imitation poems, especially gazels had been a customary practice in classical literature from an early period, it became extremely popular in the 15th century, during the reign of the Timurids, both in Persian and in Chaghatay, and subsequently in Ottoman classical poetry. Many gazels were composed relying on the same poetic framework, that is the same combination of a given metre, rhyme and *radīf* that earlier texts used. Some texts became celebrated models for later poets and inspired many poetic replies termed *javāb* or *naẓīre* in literary criticism. Poems within a set of replies were usually connected not only to the base poem but to each other as well. The later a poem was composed, the more likely it was to have an intertextual connection with other poems in the set, and in due course, through this intricate network of intertextual connections, an imitation network was formed. Poetic replies belonging to the same network shared not only the same poetic framework, but they shared the same *mundus significans*, the same signifying universe consisting of a shared set of poetic ideas, poetic vocabulary, and rhetoric devices.

Earlier scholarly writings on the topic tended to consider the writing of imitation poems as a process where a text was inspired by a single model. However, the analysis of a large number of imitation networks suggests that the most popular strategy with authors of imitation poems was to create "poetic patchworks" by using elements taken from earlier texts or selecting choice element of the networks *mundus significan*s. Thus, it was possible that each couplet of a *naẓīre* was inspired by a different poem of the imitation network it belonged to.

Gazels, more often not, were preserved in collection of poems (*dīvān*s) and anthologies (*mecmūʿa*s), that is totally detached from the context where they born. By just looking at a gazel it cannot be said, when, how and why it was composed. The analysis of imitation networks and the mapping of intertextual ties binding elements of these networks helps to create a kind of literary historical context, and thus facilitates the reply to important questions concerning the composition of poems, which otherwise couldn't be answered.

Popular imitation networks were collected into anthologies in the Ottoman Empire, and during the 16th century several major *naẓīre* collections were compiled. The present paper relies on two such collections. Edirneli Naẓmī's *mecmūʿa* compiled in 1524 [Nazmî, 2012: 1269–1294.] and Pervāne Beg's anthology finished in 1560 [Pervâne b. Abdullah, 2017: 1398–1416], and takes a closer look at a large imitation network of gazels using the poetic framework that consists of the metre *ramal-i musamman-i maḥẕūf* (- . - - | - . - - | - . - - | - . -) and the rhyme -*āġ*.

The imitation network in Nazmī's anthology (*mecmūʿa*) contains forty-seven[1] and Pervāne Beg's fifty-one poems. The two editors seem to agree that the author of the base poem was Aḥmed Paşa (d. 1497).[2] Most of the imitation poems included in the two collections were composed by major Ottoman poets. Naẓmī's *mecmūʿa* contains the imitation poems of the following authors: Necātī (d. 1508) with two poems, Kemāl-i Zerd (after 1488), Lāmiʿī (d. 1532), Tācīzāde Caʿfer Çelebi (d. 1515), Isḥāḳ Çelebi (d. 1538), Revānī (d. 1523) with two poems, Kātibī (d. 1499), Riyāżī (d. 1546), Ḫayālī (d. 1557), Ẕātī (d. 1538) with two poems, Sultan Süleymān I Muḥibbī (d. 1566) with four poems, Meʾālī (d. 1535), Remzī (d. 1547), Kebīrī (d. 1509), Muʿīdī, Celīlī (d. 1569) with two poems, Ṣabāyī (d. after 1537), Sehī (d. 1548), Münīr, Selīkī, Ḥayretī (d. 1534), Gelibolulu Sürūrī (d. 1562),[3] Fehmī with two poems, Gedāyī, Livāyī (d. after 1566), Cebrī (d. after 1566), Hilālī (d. 1543), Laṭīfī (d. 1582), Bursalı Raḥmī (d. 1567), Ḳurbī, Emrī (d. 1575), Ḥasbī (d. after 1553), Faḳīrī (d. after 1534), Ṣabūḥī, Mihrī (d. 1514) with two poems, and Naẓmī (d. 1585?) with three poems. Pervāne Beg's collection contains several more poems that are not included in Naẓmī's anthology. These were composed by Mesīḥī (d. 1512), Ḳara Çelebi Hicrī (d. 1556), Muḥibbī with a fifth poem, Ezherī, Şemʿī, Saʿyī, Cihānī (d. before 1520), Şikārī, Rāʾyī, Sebzī, Sinān-i Kātib, Ḥamīdī, Cedīdī, one more poem by Isḥāḳ Çelebi, and Şānī. The two anthologies thus contain altogether sixty-two imitation poems. If we add the *naẓīre*s of Sultan Bāyezīd II (d. 1512) [Bâyezîd-i Sânî: 2018, 84], Muḥammad Fużūlī [Fuzûlî: 2021, 506], the six further gazels by Muḥibbī [Kânûnî: 2016, 831–837] and the seven -*āġ* gazels composed by Muḥyī [Muhyî, 2020: 355–360] it becomes very clear that the -*āġ* network was a fashionable one in the first half of the 16th century. Its popularity certainly had a lot to do with the fact that the metre is the most easily used metre in Turkic/Turkish classical poetry, and the set of rhyming words offered a wide choice of words, especially words of Turkic origin ending in -*āġ*. The poetic framework thus provided poets with a wide space, and the great number of key words and rhetoric devices of the network's *mundus significance* gave them much freedom, and many opportunities for creativity and a possibility to show off their skills and talent.

A closer look at the biographical data of the authors clearly outlines a hypothetical time-frame for the beginning phase of network's history suggesting that the earliest imitation poems were composed sometime at the end of the 15th century perhaps still in the life of Aḥmet Paşa, and most of the poems were born in the first decades of the 16th century.

Yusuf Çetindağ in his seminal study on Navāyī's impact on Ottoman gazel poetry does not mention the possibility that any of the -*āġ* poems included in the two anthologies can be a *naẓīre* inspired wholly or in part by a gazel by Navāyī [Çetindağ: 2006]. However, it seems that the four poems composed by Navāyī relying on the poetic framework described above have intertextual ties to some of the Ottoman -*āġ* poems.

---

[1] In reality the poem of Cem Sulṭān and a gazel by Ṣabūḥī included by Naẓmī1s anthology do not belong to the network.

[2] All biographical data used in the present paper are from the online database *Türk Edebiyatı Isimler Sözlüğü* available at https://teis.yesevi.edu.tr/anasayfa (11. 01. 2024).

[3] Naẓmī erroneously attributes the poem to another Sürūri, Sürūrī-i ʿAcem.

Two of Navāyī's poems were first included in the *Badāyiʿ al-Bidāya* [Navoiy: 1987, 264–266] and later the *Ġarāʾib aṣ-Ṣiġar* [Navoiy: 1988, 242–244], and two of them appeared in the *Navādir aš-Šabāb* [Navoiy: 1989, 214–215]. Navāyī was not the first poet in the history of classical poetry to use this poetic framework. Amīr Ḫusrau Dihlavī (d. 1325) a poet, whose gazels heavily influenced Navāyī's Persian poetry, and Fattāḥī (d. 1448), a Timurid author whom Navāyī held in high esteem, had used this metre and rhyme combination before him. Nevertheless, there aren't any textual connections between the two Persian gazels and Navāyī's Chaghatay poems.

It should be noted here that the *-āġ* rhyme was not very popular in Persian poetry, perhaps due to the limited number of suitable choices of rhyming words that could be easily fitted into amorous gazels. Still, there are a number of Persian poems where this set of rhyming words combined with other metres and an with the addition of a refrain-like element (*radīf*) occur, which could have provided Navāyī with ample source of inspiration for lines in his Chaghatay gazels.

Two key elements of the sixth bayt of gazel no. 320 in the *Badāyiʿ al-Bidāyaʿ*, the parrot (*ṭūṭī*) and the raven (*zāġ*) for example, are to be found in a gazel by Salmān Sāvajī (d. 1376) [Salmān:1371, 453] and the adjective *mušavvaš* ('confused') is present in the same poem by Salmān as a qualifier of the noun *dimāġ* ('brain'), the same way they can be seen in the closing couplet (*maqtaʿ*) of gazel no. 321 from the *Badāyiʿ al-Bidāyaʿ*. This *maqtaʿ* also contains the word *ʿilāj* ('medicine'), which together with *dimāġ* as a rhyming word is also included in a couplet composed by Ḥāfiẓ (d. 1390). [Ḥāfiẓ: 1941, 200.]

Regarding the Chaghatay literary predecessors of Navāyī, two poets, Gadāyī [Gadoiy: 1973, 68] and Atāyī [Atoyi: 2008, 112] composed gazels with the poetic framework in question. The comparative analysis of the texts suggests that one of Navāyī's poems preserved in the *Navādir aš-Šabāb* (no. 296) is textually connected to both. It seems that there are textual parallels between Gadāyī's fifth and Navāyī's second couplet (*bayt*). The two *bayt*s share the same rhyming phrase (*gülgašt-i bāġ* 'taking a walk in the garden to see the roses') and the focus of both couplets is on the rosy cheeks of the poet's beloved expressed with the noun *yüz* in Gadāyī's and with the noun *ʿāriż* in Navāyī's lines. Both faces are compared to a rose garden in a very subtle way. Gadāyī does not need to go to the garden to see roses when his beloved is close and Navāyī goes to the garden because the roses growing there remind him of his beloved's cheeks.

Gadāyī V.
Bu Gadāġa čun muyassardur <u>yüzüŋ</u> naẓẓārası
Neylesün ʿazm-i gülistān u neter ***gülgašt-i bāġ***
"If Gadāyī is granted a vision of your face,
Why should he go to the rose garden and why should he see the roses in the garden."

Navāyī NŠ 296/II.
Güllär olmıš ātašīn tā otluġ āhım tartıban
Eylemişem <u>ʿāriżiŋ</u> hicrānıda ***gülgašt-i bāġ***
"The roses will become like fire when I let out fiery sighs,
And I go to the garden to see the roses when your face is far away."

The combination of the rhyming phrase *bolmaġay/bolmaġıl bir laḥẓa sāġ* ("he won't be free for a moment/don't be free for a moment") and the concept of wine drinking connects the sixth couplet of the same Navāyī gazel and the seventh bayt of Atāyī's poem.

Atāyī VII.
Ol karašma birlä kim baqtı aŋa ösrük közüŋ
Tā abad içmäy Atāyī ***bolmaġay bir laḥẓa sāġ***
"Your drunken eyes looked at him with such coquetry,
That if he does not drink [wine] till eternity he will not be free from it for a moment."

Navāyī NŠ 296/VI.
Davr ranjıdın desäŋ kim laḥzaī sāġ olġasen
Davr ayaġı içmäkidin ***bolmaġıl bir laḥẓa sāġ***
“If you say that you will be free from the sorrows of fate,
You should not be free for a moment from drinking the cup that goes around.”

Though Navāyī’s gazels often served as models in the history of Chaghatay literature, and later poets like Ḥazīnī [Haziniy: 1999, 44], Huvaydā [Huvaydo: 2007, 113–114] and Navbatī [Sağdıç: 2022, 43] composed gazels with the poetic framework described above, only two poems have hitherto been found that seem to be intertextually linked to any of the four Navāyī gazels. The earlier text is a gazel by Ḥusayn Bayqara (d. 1506) the Timurid ruler of Herat and a friend of Navāyī, [Ḥusayn Mīrzā Bayqara: 1346, 70] and the other one is a poem composed by Qalandar, an 18th century poet from Qunduz [Qelender: 1995, 69].

When analysing the poetry of Ḥusayn Bayqara in the last chapter of his *Majālis an-Nafāʾis* (‘Congregations of Refined People’), Navāyī sometimes adds a remark informing the reader that the gazel in question was composed as a poetic reply. Though in this case he doesn’t mention that Ḥusayn Bayqara’s poem was born as a *javāb* to an earlier text, the textual parallels between the two *maqtaʿ*s suggest that at least the last couplet of the prince’s poem was inspired by Navāyī’s gazel no. 321 from the *Badāyiʿ al-Bidāyaʿ*. The combination of *dimāġ* as a rhyming word, the notion of ‘madness’, the noun *savdā* (‘passion; melancholy’) and the adjective *mušavvaš* (‘disturbed’) connects Ḥusayn Bayqara’s closing couplet to Navāyī’s *maqtaʿ*.

Ḥusaynī VII.
Ay Ḥusaynī šām-i hijr u zulf savdāsın demä
Kim meni dīvānaġa ansız mušavvašdur dimāġ
“Ah, Ḥusaynī! Do not mention the night of separation and the melancholy caused by [the memory of] his/her locks,
Because for me, who is a madman, without him/her my mind is disturbed.”

Navāyī BB 321/IX.
Tilbe dep qılma Navāyīniŋ ʿilājın ay ḥakīm
Kim mušavvaš dur aŋa bir özgä savdādın dimāġ
“Ah, physician! Do not make medicine for Navāyī saying he is mad,
His mind is disturbed because of another [kind of] passion.”

Coming to Qalandar’s poem, the seventh couplet of one of his gazels, though very loosely, seems to be connected to the fourth *bayt* of Navāyī’s gazel no. 321 from the *Navādir aš-Šabāb* as it uses several key elements of Navāyī’s lines. Both couplets end with the rhyming word *ayaġ* (‘wine cup’) preceded by the 2nd person singular imperative form of the verb *tut-* ‘take’ (*tutġıl*/*tut*). The character of the cupbearer (*Sāqī*) is present in both *bayt*s as is the dative of the 1st person singular personal pronoun (*maŋa*), and one of the key ideas of both couplets is the wine cup filled with a dangerous substance, with poison in Qalandar’s and with wine that tastes and looks like fire in Navāyī’s case.

Qalandar VII.
Tā judā sendin bolupmen mihnat u ġamdur işim
Zihr-i qātil tuşkarıp ***Sāqī*** *maŋa* ***tutġıl ayaġ***
“Since I have been separated from you, I have been full of sorrow and pain,
Cupbearer! Fill a cup with lethal poison and give it to me!”

Navāyī BB 321/IV.
Jām ičrä otdurur bir laʿl-i maygūn hijridin
Sāqiyā *navbat maŋa yetgäč lab-ā-lab* ***tut ayaġ***

“When [my beloved who has] wine coloured lips is separated from me, fire is in the cup.
Sāqī when it is my turn give me the cup from lip to lip.”

It is interesting to see that unlike Chaghaty poets Ottomans realized the potential inherent in the poetic framework in question and compared to the small number of *-āġ* poems in Chaghatay, the poetic framework became quite popular in the Ottoman Empire. It is important to note here that Aḥmed Paşa’s base poem isn’t textually connected to any of Navāyī’s *-āġ* gazels.

Laṭīfī in his entry on Aḥmed Paşa mentions that the poet studied the *dīvān*s of Persian poets and what he found useful and worth imitating in these books, he tried to adapt to Turkish [Latîfî: 2018, 112]. Thus, it is possible that the idea to use the combination of the metre *ramal-i musamman-i maḥẕūf* and the rhyme *-āġ* came from a Persian poem. The exact source or sources haven’t been identified yet but the rhyming phrase of the second couplet, *urdı dāġ üsti dāġ* (“he put burning marks on top of burning marks”) appears to be the Turkish rendering of the Persian phrase *dāġī mī-nahī bālā-yi dāġ* (“you place a burning on a burning mark”) which closes the second *bayt* in Amīr Ḫusrau’s poem [Ḫusrau: 1974, 208].

While none of Navāyī’s poems seem to have had an impact on the base poem, their influence can be seen in the text of other poems of the Ottoman *-āġ* naẓīre network.

According to Laṭīfī the poet Cemīlī, who arrived in the Ottoman Empire from Turkistan, composed poetic replies to a lot of poems by Navāyī, which the critic judged inferior to the high literary value of the models [Latîfî: 2018, 180].

Cemīlī authored two *-āġ* gazels and the *maqtaʿ* of poem no. 339 [Demircioğlu: 2002, 352] seems to contain textual parallels with Navāyī’s gazel no. 296 from the *Navādir aš-Šabāb*. Both couplets have the noun *ayaġ* as the rhyming word and both of them include the noun *köŋül* (‘heart’), the 2nd person singular imperative of the verb *tut-* (*dutġıl*/*tutġıl*), and the phrase *dam-ba-dam* (‘from moment to moment, frequently’). The fact that these elements occur in both poems in the closing couplet can be considered an extratextual gesture making it clear for the reader that Cemīlī modelled his couplet on Navāyī’s *maqtaʿ*.

Cemīlī no. 339/IX.
Dem-be-dem şād eyleyüp ġamgīn Cemīlī göŋlini
Sāḳiyā devrān ara dutġıl aŋa geh geh ayaġ
“[In order to] make sad Cemīlī’s heart happy from time to time,
Cupbearer, pass around the wine cup to him now and then.”

Navāyī NŠ 296/VII.
Ay Navāyī čun köŋül bir dem ačılmas bādasız
Istäsäŋ ol öyni ravšan dam-ba-dam tutġıl ayaġ
“Ah, Navāyī! Since [your] heart does not open without wine,
If you want that house to be bright then take a cup from time to time.”

The closing couplet of Cemīlī’s other poem (gazel no. 340) seems to be inspired by the fourth couplet of Navāyī’s gazel no. 321 from the *Badāyiʿ al-Bidāyaʿ* already quoted above, as the imitation contains the rhyming phrase *tut ayaġ* (‘pass the wine’), the vocative form of the noun *Sāqī* (*Sāqiyā* ‘Ah, Sāqī’), the notion of the beloved’s lips (*labıŋ* ‘your lips’) and the adverb *lab-ā-lab*.

Cemīlī no. 340/IX
Dem-be-dem ġamgīn Cemīlī kim lebüŋ şevkindedür
Sāḳiyā aŋa leb-ā-leb bāde birle tut ayaġ
“From time to time, sorrowful Cemīlī longs for your lips,
Pass him Sāqī a cup of wine from lip to lip.”

Sultan Bāyezīd II, to whom Navāyī sent his thirty-three gazels as gifts, was an acknowledged poet himself using the penname ʿAdlī. The first hemistich (*miṣrāʿ*) of his *-āġ* gazel

[Bâyezîd-i Sânî: 2018, 84] seems to be a close copy of the second *miṣrāʿ* of the second *bayt* of gazel no. 296, created with the method of repetitive imitation. ʿAdlī preserved all the important elements of Navāyī's line and changed only their order of appearance. It is highly probable that the sultan consciously chose this imitation strategy. The opening couplets (*maṭlaʿ*) of *naẓīre*s could be used to inform the reader whose poem inspired the poetic reply. In this case the first hemistich is an intertextual reference to Navāyī's poem and the second one to Aḥmed Paşa's base poem. This way ʿAdlī made it clear that he knew both poems and considered them his models.

ʿAdlī I/a

ʿĀriżuŋ hicrinde *çünkim* **eyleyem** ***gül-geşt-i bāġ***

"Let me go to see the roses in the garden when I am separated from your cheeks!"

Navāyī NŠ 296/Iib

Eylemiš *men ʿāriżiŋ* hicrānıdın ***gül-gašt-i bāġ***

"As I had been separated from your cheeks I went to see the roses in the garden."

A few Ottoman poems preserved in the two *naẓīre* collection also suggest that their authors knew Navāyī's poems and used couplets from them as models.

Mihrī ḫatun belonged to the small cadre of Ottoman women poets. She is thought to have been active in Amasya during the governorship of Pince Bāyezīd, the later sultan and his son Prince Aḥmed. [Erünsal: 2020, 37]. She authored two *-āġ* gazels and the third couplet of poem 2317 in the edition of Edirneli Naẓmī's collection seems to be connected to the *maṭlaʿ* of Navāyī's gazel no. 321. Both first *miṣrāʿ*s compare the poet, whose heart is on fire from love to a burning oil lamp and both second hemistichs contain a form of the noun *cism* ('body'), the notion 'heart' (*yürek/köŋül*) and the noun *yaġ* ('oil') as the rhyming word,

Mihrī III.

Ol ḳadar yaḳdum şehā ʿışkuŋ fetīlin sīnede
Ḳurıdı cismümde ḳanum eridi yürekde yaġ

"I was burning the wick of your love in my bosom that much,
That my body became dry, and my heart melted into oil."

Navāyī BB 321/II.

Örtenür men keçälär hicriŋda andaq kim čarāġ
Ravšan eyläy rīšta cismümdür, köŋgül ot, ašk yaġ

"When I am separated from you, I burn like a lamp every night,
In order to shine, my body became the wick, my heart the fire and my tears the oil."

Revānī, a celebrated poet of the first decade of the 16th century, composed two *-āġ* gazels. Both gazels are poetic patchworks using the elements of the *mundus significans* of the *-āġ* imitation network. Gazel no. 2279 in the edition of Edirneli Naẓmī's collection [Nazmî: 2012, 1273–1274] contains a couplet that appears to be intertextually connected to Navāyī's gazel no. 296. Both couplets end with the rhyme phrase *gül-gašt-i bāġ* ('a walk in the garden to see the roses'). Both of them contain the adjective 'fiery' (*otluġ/otlu*), the concept of separation from the beloved (*hijrānıdın/sensüz*), an utterance that compares the rose garden to a fiery place (*güller olmıš ātašīn* 'the roses turned fiery'/*görinür gülşen cehennem* 'the rose garden looks like hell'), and the notion of face (*ʿāriż/yüz*).

Revānī III.

Görinür gülşen cehennem odlu ögsi şāḫ-i gül
Ey yüzi cennet ḳaçan sensüz edem gül-geşt-i bāġ

"The rose garden looks like Hell and the branch [full of] roses smouldering wood,
Ah, you, who has a face like Paradise! How can I go without you to the garden to see the roses."

Navāyī NŠ 296/II.

Güllär olmıš ātašīn tā otluġ āhım tartıban

Eylemişem ʿāriżiŋ hicrānıda ***gül-gašt-i bāġ***

“The roses will become like fire when I let out fiery sighs,

And go to the garden to see the roses when your face is far away.”

During his career Isḥaḳ Çelebi served as professor (*müderris*) at various higher education institutions in the Ottoman Empire. His gazel included in Naẓmī’s anthology contains a couplet that seems to reflect the influence of Navāyī’s sixth couplet of gazel no. 320 from the *Badāyiʿ al-Bidāyaʿ*.

Navāyī BB 320/VI.

Ḫaṭṭ u ḫālī fitnası yüz čāklik köŋlümdädür

Bir qafasda ṭurfadur vah vah körüŋ ṭūṭī u zāġ

“The disturbance caused by his/her peach fuzz and mole is in my heart that has burst at hundred places,

It is unusual to see a parrot and a raven in the same cage.”

Rhetorically, Navāyī’s *bayt* is a very complex text as the first hemistich is bound to the second one by four tropes, two semantic bondings (*tanāsub*), a comparison (*tašbīḥ*), and a rhetoric device called *laff u našr-i ġayr-i murattab* (‘folding and spreading in a reverse order’). The beloved’s peach fuzz (*ḫaṭṭ*) is often associated with the colour ‘green’ in classical poetry and the beloved’s mole with ‘black’. As a parrot is green and a raven is black, these two birds, through the notion of ‘green’ and ‘black’ are semantically bound to the beloved’s peach fuzz and mole respectively. The poet’s heart that has burst at many places from the unbearable passion is compared to a bird cage. The pair of key words (*ḫaṭṭ–ṭūṭī*; *ḫāl–zāġ*; *köŋül–qafas*) appear in a reverse order forming the *laff u našr-i ġayr-i murattab*.

Isḥāḳ Çelebi, showing great creativity, managed to reproduce Navāyī’s rhetorical feat in a slightly different poetic context. In his couplet the notion of ‘green’ is also represented by *ḫaṭṭ* in the first *miṣrāʿ*. However, the mole of the beloved was replaced by his/her curly locks (*zülf*) which is also associated with the colour black in classical poetry. He also exchanged the poet’s heart for the beloved’s face (*ruḫ*), which is compared to a garden and thus semantically bound to the noun *bāġ* in the second hemistich. The semantically connected pairs (*ḫaṭṭ–ṭūṭī*; *zülf–zāġ*; *ruḫ–bāġ*) are arranged into same order as in Navāyī’s couplet and this way they form the same rhetoric device.

Isḥāḳ Çelebi III.

Ḫaṭṭ-i sebzüŋle n’ola cemʿ olmasa zülf ü ruḫuŋ

Hem-nişīn olmaḳ yaraşmaz bāġda ṭūṭīyle zāġ

“What happens if your green peach fuzz does not get together with your curly locks and your face?

It is not fitting for a parrot and a raven to sit together in the garden.”

Sultan Süleymān, Muḥibbī has a very similarly worded couplet. [Kânûnî: 2016, 837].

Muḥibbī 1545/III.

Tār-ı zülfüŋ ḫaṭṭ-ı sebzüŋle neden cemʿ eyledüŋ

Bāġ-ı ḥüsnüŋde revā mı ṭūṭīler yanında zāġ

“Why have you collected your locks and your green peach fuzz to the same place,

Is it fitting for a raven to be together with parrots in your garden of beauty?”

In the case of contemporary poets, it is very difficult to decide which poet’s text is the model and which is the imitation. The comparative analysis of Isḥāḳ Çelebī’s and Muḥibbī’s poems has made it quite clear that the two poems are closely connected, and one of them is the model and the other one was born as a poetic reply to it. Chronological considerations would suggest that Isḥāḳ

Çelebi's poem was composed earlier. While Sultan Süleymān was born in 1494, Isḥāḳ Çelebi was born somewhat earlier, and when the first poems *-āġ* network started in the late 15th–early 16th century he already must have been a seasoned poet. Moreover, in gazel no. 1531, in a very similarly structured couplet focusing on the motif of the parrot and the raven Muḥibbī uses the word *hem-nişīn* ('sitting together'), a key word in Isḥāḳ Çelebī's couplet, which would suggest that Muḥibbī knew his fellow poet's lines. However, it should be noted here that Sultan Süleymān admired Navāyī poetry and as some of his gazels indicate Navāyī was a benchmark of poetical excellence for him [Kânûnî: 2016, 336, 407, 641].

The *maṭlaʿ* of the first gazel by Muḥibbī in Naẓmī's anthology shows an interesting imitation strategy as the two *misrāʿ*s of the couplet appear to be textually connected to two of Navāyī's gazels. The conscious structuring of the first couplet, which usually carry additional importance in *naẓīre*s, shows that Muḥibbī composed his poem as a response to Navāyī's gazels and expected his readers to judge its artistic value by comparing it with Navayī's texts.

The first hemistich is textually connected to the second hemistich of the third couplet in Navāyī's gazel no. 321 from the *Badāyiʿ al-Bidāyaʿ*. Both lines close with the rhyming phrase *gašt-i bāġ* ('a walk in the garden'), both include the noun *sarv* ('cypress'), and the idea of the poet's separation from his beloved.

Navāyī BB 321/IIIb
Sensizin *ay sarv-i gül-ruẖ nā-gah etsäm gašt-i bāġ*
"When I walk in the garden without you, you rosy cheeked cypress, "
Muḥibbī Ia.
Serv ḳaddüŋ ***ḥasretinden*** *eyledüm dün geşt-i bāġ*
"Longing for your cypress like body I went for a walk in the garden yesterday."

The second hemistich of Muḥibbī's couplet contains several key elements that are available in the *maṭlaʿ* of Navāyī's gazel no. 298 from the *Navādir aš-Šabāb*. Navāyī's first *miṣrāʿ* end with the rhyming phrase *gašt-i bāġ*, the second with the rhyming word *dāġ*. It should be noted here that the rhyming phrase of Muḥibbī's hemistich, *tāze dāġ* ('a new burn') is also present in the opening couplet of Navāyī's gazel no. 320 from the *Badāyiʿ al-Bidāyaʿ*. Muḥibbī's line also contains the noun *lāla* ('tulip'), a verb form denoting the notion of 'burning' (*yaḳdum*), and the notion of face (*ḫadd*), which are all present in Navāyī's couplet.

Muḥibbī Ib.
Lāle *ḫaddüŋ şevkine sīnemde* yaḳdum *tāze* ***dāġ***
"The passion [I feel] for your tulip like cheeks made burn a new wound on my chest."
Navāyī NŠ 298/I.
Āh otı birlä yüzüŋ hicridä qılsam gašt-i bāġ
Lāla *yaŋlıġ* örtägäy *bir-bir šarar güllärgä* ***dāġ***
"When your face is separated from me and I walk in the garden letting out fiery sighs,
Embers burn tulip like [marks] on the roses."

Ḫayālī was a favourite poet of Sultan Süleymān and some of his gazels clearly indicate his admiration for Navāyī's poetry by evoking Navāyī as a touchstone of unique literary quality in the closing couplet [Tarlan: 1945, 99]. Ḫayālī's *-āġ* gazel, like the *naẓīre*s of many of his Ottoman contemporaries does not imitate a single model. It is a poetic patchwork and it seems that one of many texts that inspired the poet is a gazel by Navāyī, as three of the key elements of the fifth couplet of gazel no. 298 from the *Navādir aš-Šabāb*, the rhyming word *qulaġ* ('ear'), the noun *encüm* ('stars') and the notion of 'moon' (*ay*) reappear in Ḫayālī's poem, though in a different poetic context. Ḫayālī's couplet is a good example of an imitation text that equals its model's artistic value. The focus of Navāyī's couplet is on the jewels adorning the beloved's ears. The *bayt*

has a complex rhetoric structure consisting of two comparisons, one semantic bonding and the double meaning of the rhyming phrase. Navāyī compares the gems in the beloved's ears to stars, his/her face to the moon and as the notion of 'star' and 'moon' belong the same semantic field there is a semantic bonding between them. The rhyming phrase, *tutmıšlar qulaġ* literally taken ("they took his/her ear") refers to the jewels actual position in the beloved's ears. However, the phrase also has a metaphorical meaning: 'to carefully listen to someone'.

Ḫayālī's couplet is similarly complex. The couplet is built on the rhetoric figure *ḥusn-i taʿlīl* ('fabulous aetiology') explaining why the stars and the new moon are bright on the sky. Ḫayālī compares the stars in the night sky to eyes shining bright in the dark and the sickle of the new moon to an ear. These are on watch (*göz ḳulaḳ oldı*), lest the poet's fiery sigh burn the sky. The description of the poet's sigh that is so hot and fierce that it can reach and burn the sky is an exaggeration stating something unacceptable to common sense (*ġuluv*) and it serves to express the greatness of the sorrow the poet lover feels.

Navāyī NŠ 298/V.
Ikki gavhar kim bināgūšuŋdadur anjum kibi
*Ḥüsn ara **ay** dek yüzüŋ allıda tutmıšlar **qulaġ***
"The two star like gems that are in your earlobe,
Lend their ears to your moon like face with grace."
Ḫayālī V.
Āteş-i āhum Ḫayālī yaḳmaya çerhi diyü
*Encüm ile **māh**-ı nev oldı felekde göz **ḳulag***
"Ḫayālī! In order not to let my fiery sighs burn the sky,
The stars and the new moon keep a watch with eyes and an ear."

A brief mention should be made here of Fużūlī's *-āġ* gazel, which according Abdülbaki Gölpınarlı is a poetic reply to Navāyī's gazel no. 296 from the *Navādir aš-Šabāb*. [Gölpınarlı: 1961 , XXXIII]. However, a comparative analysis of the two poems quite clearly indicates that except for the shared poetic framework Fużūlī's poem is only very vaguely connected textually to Navāyī's gazel. The only intertextual connection that indicates Navāyī's influence on Fużūlī's poem is the rhyming phrase *müşevveş dimāġ* in Fużūlī's fifth couplet. However, this is only a formal parallel as *dimāġ* is used by Fużūlī to denote the 'nose', while in Navāyī's couplet quoted above it designates the 'brain'.

As a summary it can be said that the comparative analysis of the Ottoman gazels belonging to the *-āġ* imitation network and Navāyī's *-āġ* gazels offers an opportunity to assess how deeply Navāyī's literary accomplishments impacted Ottoman gazel poetry. Most of the Ottoman *naẓīre*s of the network are poetical patchworks inspired by several texts and in some cases Navāyī's gazels were among them. This shows that the set of poetic devices, key concepts, key words, rhyming words, tropes, rhetoric structures Navāyī used in his gazels became integrated into the *mundus significans* of the Ottoman network and Ottoman poets could freely choose from these elements to include them in their *-āġ naẓīre*s. This phenomenon also makes it clear that Navayi's gazels were accepted into the constantly evolving and expanding Ottoman literary canon in the early 16th century, and they were looked upon as sources to which Ottoman poets were able to turn for inspiration at any time.

References

Ḫusrau, Yamīn ad-Dīn Abū al-Ḥasan. 1974. *Kulliyāt-i Ġazaliyāt-i Ḫusrau*. Vol. 3. Edited by Iqbāl Ṣalāḥ ad-Dīn. Lāhūr: Pīkījaz Limited.
Atoyi. 2008. *Devoni Shahzoda Atoyi*. Edited by Sayfiddin Sayfulloh. Toshkent: Fan.

Bâyezîd-i Sânî, Sultân. 2018. Dîvân-ı Adlî. Edited by Yavuz Bayram. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Available online at https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215522/adli-divani.html (11. 01. 2024)

Çetindağ, Yusuf. 2006. *Ali Şîr Nevâî'nin Osmanlı şiirine etkisi*. Ankara : Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Demircioğlu, Tülay Gençtürk. 2002. *Cemilī Dīvānı. Metin, Sözlük*. PhD dissertation. Marmara Üniversitesi, Istanbul.

Erünsal, Ismail, E. 2020. Mihrî Hatun. *TDV Islam Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 37–38.

Fuzûlî. 2021. *Fuzûlî Dîvânı*. Edited by Abdülhakim Kılınç. Istanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Gadoiy. 1973. *Devon*. Edited by Erkin Ahmadxojaev. Tohkent: G'afur G'ulom

Gölpınarlı, Abdülbaki. 1961. Önsöz. In Abdülbaki Gölpınarlı. 1961. *Fuzûlî Dîvânı*. Istanbul: Inkilap Kitabevi: V–CVIII.

Ḥāfiẓ. [1941]. *Divān-i Ḫvāja Šams ad-Dīn Muḥammad Ḥāfiẓ-i Šīrāzī*. Edited by Muḥammad Qazvīnī–Qāsim Ġanī. Tehran: Kitābḫāna-yi Zavvār.

Haziniy. 1999. *Devon*. Edited by Ahmadjon Madaminov–Otabek Jo'raboyev. Toshkent: Ma'naviyat.

Ḥusayn Mīrzā Bayqara. 1346 [1967]. *Dīvān-i Sulṭān Ḥusayn Mīrzā Bayqara ba-inzimām-i risāla*. Edited by Muḥammad Yaʿqūb Vāhidī Juzjānī. Kabul: Muʾassasa-yi Ṭabʿ-i Kutub.

Huvaydo, Khojanazar. 2007. *Devon*. Edited by Ismatulloh Abdulloh. Toshkent: Yangi asr avlodi.

Kânûnî Sultan Süleyman. 2016. *Muhibbî Dîvânı*. Istanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Kleinmichel, Sigrid. 1999. Mīr ʿAlīšēr Navā'ī und Ahmed paša. *Archivum Ottomanicum* 17: 77–211.

Latîfî. 2018. Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ. Edited by Rıdvan Canım. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Available online at https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-216998/latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun- nuzama.html (11. 01. 2024)

Muhyî, Fenarîzade Muhyiddin Çelebî. 2020. *Muhyî Dîvânı*. Edited by Mustafa Arslan. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Available online at https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-277417/muhyi-divani.html (14. 01. 2024).

Navoiy, Alisher. 1987. *Badoyi' ul-Bidoya*. Edited by Sharofaddin Sharipov. *Mukammal Asarlar To'plami. Yigirma Tomlik*. Vol. 1. Toshkent: Fan.

Navoiy, Alisher. 1988. *G'aroyib us-Sig'ar*. Edited by Hamid Sulaymon. *Mukammal Asarlar To'plami. Yigirma Tomlik*. Vol. 3. Toshkent: Fan.

Navoiy, Alisher. 1989. *Navodir ush-Shabob*. Edited by Hamid Sulaymon. *Mukammal Asarlar To'plami. Yigirma Tomlik*. Vol. 4. Toshkent: Fan.

Nazmî, Edirneli. 2012. *Mecmaʿu'n-Nezâ'ir. İnceleme–Tenkitli Metin*. Edited by Fatih Mehmet Köksal. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Available online at https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195954/mecmaun-nezair-edirneli-nazmi.html (11. 01. 2024)

Pervâne b. Abdullah. 2017. *Pervâne Bey Mecmuası*. Edited by Kamil Ali Gıynaş. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Online available at https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194492/pervane-bey-mecmuasi.html (2024. 01. 11).

Qelender. 1995. *Diwani Qelender*. Edited by Israpil Yusup. Urumchi. Shinchang Xalq Neshriyeti.

Sağdıç, Hayrettin. 2022. *Nevbetî Dîvânı*. Dil Incelemesi, Çeviri Yazılı Metin, Metnin Türkiye Türkçesine Aktarılması, Sözlüklü Dizin. PhD dissertation. Istanbul Üniversitesi, Istanbul.

Salmān Sāvajī. 1371 [1993]. *Dīvān-i Salmān Sāvajī*. Edited by Abū al-Qāsim Ḥālat. Tehran: Našriyāt-i Mā.

Tarlan, Ali Nihat. 1945. *Hayâlî Bey Dîvânı*. Istanbul: Istanbul Üniversitesi.

ALISHER NAVOIY VA SALAFLARI IJODIDA SO‘Z FAZILATI

Muslihiddin MUHIDDINOV
Samarqand davlat universiteti professori,
filologiya fanlari doktori
muhiddinovmuslihiddin1@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/HGNY7260

Annotatsiya: ushbu maqolada so‘z, nutq insonni hayvondan ajratuvchi belgi ekani, so‘zni qadrlash, tilga e’tibor qilish lozimligini uqtirish Sharqning ko‘p shoirlarida mavjudligi, har bir adib bunda an’anaviy xulosalarni yangi ifoda-ibora bilan takrorlash barobarida o‘zi hayotda ko‘rgan, kuzatgan voqea-hodisadardan chiqargan xulosalarni ham singdirgani kabi masalalar tahlil etilgan. Zero, nasihat, foydali gap aytish, odamiylik xislatlarini himoya qilish ham shoirning burchi hisoblangan. Ayniqsa, Nizomiy, Xusrav Dehlaviy, Navoiy kabi mutafakkir adiblarda bu intilish aniq sezilib turishi qiyosan o‘rganilgan.
Kalit so‘zlar: *so‘z, nutq, so‘z – fazilat, so‘z – axloqiy kamolot vositasi, Sharqona an’ana, didaktika, nasihat, odamiylik, an’ana, novatorlik.*

Annotation: In this article, we delve into the significance of the word and speech as crucial elements that distinguish humans from animals. Emphasis is placed on the importance of valuing language and addressing linguistic nuances. The analysis revolves around the responsibility of poets to impart guidance, convey meaningful messages, and safeguard human virtues. Notably, a comparative study reveals the manifestation of this commitment in the works of thinkers such as Nizami, Khusrav Dehlavi, and Navo‘i.
Keywords: *word, speech, virtue of language, moral perfection, Eastern tradition, didactics, advice, humanity, tradition, innovation.*

Sharq shoirlari ijodida tilga e’tibor, tilning inson hayotidagi o‘rni, xizmati, insonni sharaflashi va inson o‘z asosiy aloqa quroli tildan qanday maqsadlarda foydalanishi xususida fikrlar ancha. «So‘z» deganda shoirlar insonni hayvondan ajratib turadigan nutqni, tafakkurni, o‘zaro aloqa vositasi—tilni, badiiy adabiyot va umuman yozma va og‘zaki ijodni, tilning kishi xulq-atvori, odobiga ta’siri, tarbiyaviy ahamiyatini nazarda tutganlar. Shuning uchun bo‘lsa kerak, inson ixtiyoridagi ijodiy ne’mat — til qadriyatiga yuksak baho berilgan, undan o‘z o‘rnida to‘g‘ri va foydali ishlar uchun foydalanish haqida pand va nasihatlar asosiga qurilgan mushohadalar yuritilgan.

Alhol bu masala bizning tadqiq doiramizga kiradi. Xususan, «Matla’ul anvor» va «Hayratul abror» mualliflari til haqida so‘z yuritganda, qaysi jihatlarga e’tibor berganliklari, nimalarni qoralab, qanday xislatlarni ulug‘laganliklari qiziqtiradi. Shuni ham aytib o‘tish kerakki, Navoiy va Xusrav Dehlaviyning til, so‘z haqida bayon etgan fikrlari boshqa tadqiqotchilarning ham diqqatini tortgan. Ammo bu masala, birinchidan, bugun Sharq adabiyoti an’analari kontekstida olib o‘rganilgan emas, ikkinchidan, «Xamsa» dostonlarining umumiy mazmuni, mohiyatiga bog‘lab talqin etilmagan. Jumladan, ikki ulkan shoir Xusrav Dehlaviy va Alisher Navoiyning til, til odobi, badiiy adabiyot borasidagi qarashlari chog‘ishtirib chiqilmagan, ularning qarashlari orasidagi farqlar ochilmagan.

Shuning uchun biz bu adiblarning mazkur masalaga oid mulohazalari aks etgan she’riy baytlarini tahlil qilib, avvalo, Xusrav Dehlaviy va Alisher Navoiy qarashlaridagi mushtaraklikka e’tiboringizni qaratmoqchimiz. Har ikki shoir ham So‘z — birinchi qudrat turtkisini, olamning

yaratilishiga nido — asos bo‘lgan, degan falsafiy tushunchaga e’tiqod qiladilar. Go‘yo Mutlaq iloh moddiy olamni yaratish maqsadida «kun», «fakona» — «yaral», «bo‘l», leb xitob etgan va dunyo yaralgan ekan. Ya’ni, so‘z — birlamchi (azaldan), amal ikkilamchi, degan tushuncha ham shunday kelib chiqqan. Mutlaq iloh olamni yaratgandan keyin So‘zni insonga bag‘ishladi. Xusrav Dehlaviyning fikricha, olam ham, odam ham so‘z uchun qolip — iloh ruh manzilgohi.

Insonning tirikligi, joni, hayoti so‘z tufayli, zero Odamiydan o‘zga so‘zlovchi tirik vujud yo‘q. Hayvonlar ham tirik, yuradi, ammo nutq nuqtayi nazaridan ular ham tirik emas.

Pas chu chunin ast, suxan joni most,
V-on ki bad-o‘ zinda buvad, z-oni most. (1;112).

(Shunday bo‘lgach, so‘z bizning jonimizdir va nimaiki bizni tiriltirsa, u biznikidir).

Alisher Navoiyning fikricha ham: «So‘z gavharning sharafi» balandligiga sabab uning butun olam qudrati tarafidan tuhfa etilganidir. U «to‘rt sadaf gavharning durji» — ya’ni to‘rt unsur (suv, havo, o‘t, tuproq)dan hosil bo‘lgan inson zotining bosh xususiyatini belgilaydi, inson nutqi bilan inson, nutq uni barchadan afzal etadi. So‘z, nutq — ruh, qolip ichidagi jon, hayot, harakat demak, til faqat aloqa quroli, insonni mumtoz etgan ne’matgina emas, balki inson uchun azob-iztiroblar keltiradigan narsa ham til — kishi boshiga ko‘p falokatlar keltiradi, «ruhni halok etadi». Navoiyning masalaga qanchalik chuqur qaraganini his etish qiyin emas. O‘zbek shoiri fikrini davom ettirib yozadikim, so‘zning kuchi benihoya ulug‘, «kalomi faseh (go‘zal so‘z) o‘lganni tiriltirishi ham mumkin. Shohning bir og‘iz so‘zi, deydi Navoiy, «bedod» — zulmga sabab bo‘ladi, ammo o‘rtada jallod badnom bo‘ladi. So‘z mas’uliyati qanchalik baland ekanini, odamlar taqdiri, kishilarning hayoti bir so‘z bilan hal etilishi – yo baxtga muyassar, yo abadul-abad badbaxt bo‘lishini, so‘z odamlarini jonfidolikka, ulug‘ maqsadlar sari kurashga safarbar etishini qayd etgan Navoiy, ayni vaqtda, so‘zning estetik ta’sir kuchini ko‘rsatishni unutmagan. Shoir qiziq misol keltiradi: «G‘uncha og‘izlik sanami no‘shlab» go‘zalni ko‘rsang, uning xush surati, zebo qaddi-qomati kishini lol qoldirsa-da, zohiran uning chiroyli suratdan farqi yo‘q. Lekin, agar shu chiroy, husnga yarasha malohatli, jon-sitan nutqi ham bo‘lsa, u:

Solg‘usi jinsi bani odamga o‘t,
Ne bani odam, bari olamga o‘t.
Har dam etib elni halok o‘rtagay,
Balki bashar xaylini pok o‘rtagay. (2;34).

Mana shu yerda Navoiy badiiy adabiyot, ya’ni «fasohatli so‘z»ning so‘zu gudozidan hikoya boshlab, she’rning shoir so‘zining qudratini ustalik bilan qayd etadi. Bunda ham nozik yo‘l topgan: boya o‘zi ta’rif etgan o‘sha go‘zal so‘zga chechanligi bilan olam ahlini mastu sarxush eta oladi, ammo u Navoiy g‘azalini o‘qisa-chi. Unda:

Kim anga alfoz o‘lub otash fishon,
Bersa ulus ko‘ngliga mungdin nishon.
Bazmda ul lahza aloloni ko‘r,
Ko‘yi xarobot aro g‘avg‘onu ko‘r.
Kurki nechukdur yaqo chok aylamak.
O‘zni fig‘on birla halok aylamak. (2;34).

Shoir umuman badiiy so‘zning ta’sir kuchini, jumladan, o‘z she’rlarining naqadar baland qadrlanishi, odamlar ko‘ngliga g‘ulgula solib, hayajon qo‘zg‘ashini faxr bilan tasvirlagan. Shu yerda Navoiy badiiy so‘zni ikkiga ajratadi: nasr va nazm. An’anaga muvofiq nazm (she’r)ni nasrdan ustun qo‘yadi. Chunki nasr – sochma, nazm esa tartibga tushirilgan so‘z, shunga ko‘ra uning ta’siri ham o‘zgacha. Bu aqida Nizomiyda ham bor. Navoiy bu yerda Nizomiy fikrini quvvatlagan. Xusrav Dehlaviyda so‘zni badiiy ijod namunasi sifatida olib qarash yo‘q. Shu bois nasr-u nazm xususidagi mulohazalar yo‘q. Xusrav Dehlaviy tilning insoniyat jamiyatidagi o‘rni, axloq-odob bilan borliq

jihatlariga ko‘proq e’tibor beradi. Til kishilarni bir-biriga bog‘laydi va til odamlarni bir-biridan ajratadi, odamlar orasidagi farq ham tilda aks etadi: «Odamiyning taqvosi va ikkiyuzlamaligi undan, ham odamlar bilan eshaklar orasidagi farq undan». Shoir shunga aminki, tilni saqlash, tilga ehtiyot bo‘lib yurish kishiga hayotda ko‘p foyda keltiradi. Til – xazinadan ham afzal, xazinani ehtiyot qilish shart emas, tilni ehtiyot qilish kerak, deydi. Odam nutqini rivojlantirishi, tarbiyalashi, odobli bo‘lishi, suhbatda shiringuftorlik bilan mahbub-u ma’qul bo‘lishi kerak. So‘z — oltindan qimmat:

Narxi suxan kird nashoyad ba mol,
Z-on ki suxan jon buvadu zar safol. (1;113).

(So‘zning narxini mol bilan o‘lchash yarashmaydi, chunki so‘z jondir, oltin esa — safol). So‘zni ham ma’nodon, nuktadon odamga aytsa durust, har kimsa ham yaxshi so‘zning qadriga yetmaydi, fahmiga yetib, undan lazzat topmaydi. Nozik ko‘ngilli, so‘zdagi ma’nolarni qilni qirq yorganday farqlaydigan odamning suhbati huzur-halovat bag‘ishlaydi. Suhbatda har narsani aytaverish odobdan emas, undan ko‘ra jim o‘tirish afzal. Yomon so‘z yomon qo‘shiq kabi yoqimsiz, yomon qo‘shiqning yomon kuyi esa joningni arralaganday azob beradi. Aldov, yolg‘on kabi yomon niyatlarga so‘zni sarflash gunoh. Holbuki, bu odamlar orasida ancha keng tarqalgan. So‘zdan firib, nayrang uchun foydalanadilar va rost qavl kishilarni yo‘ldan uradilar. Xusrav Dehlaviy bunday yomon so‘z bilan kun ko‘ruvchilar toifasidan, ayniqsa, uch guruhni ajratib ko‘rsatadi. Bular: maddoh shoirlar, munajjimlar va folbinlar («qur’azan»). Bularning ishida barokat yo‘q, chunki kasblari yolg‘onga asoslangan.

Bu shoirning katta jur’ati edi, negaki madhiyachi shoirlar, qur’achilar va munajjimlar shohlar saroyida katta obro‘ga ega edilar, nodon, avom xalq ham ularga ishonardi. Shoirlar zolim shohlarni odil deb maqtab, ularning arzimas ishlarini ko‘klarga ko‘tarib maqtab, el nazarida bo‘yab ko‘rsatar, qabihliklarini yashirardilar. Bunday adabiyot so‘z san’atining o‘ziga ham ziyon yetkazardi, ham zerikarli qasidalar, so‘zbozlik avj olar edi. Dehlaviy, Jomiy, Navoiy kabi daho adiblar hech qachon bu yo‘lga kirmaganlar va maddoh adiblarning ishlarini qattiq qoralaganlar. Masalan, Alisher Navoiy «Mahbubul qulub» asarida ustozlari — Attor, Rumiy, Hofiz, Jomiy, Xusrav haqida, ularning baland qadrli she’riyati haqida to‘xtab, keyin «adno tabaqasi» (past tabaqa) shoirlarni tilga olib o‘tadi. Ularning «ne shoirona tarkiblari ahsan va ne oshiqona so‘zu dardlari shulaafkan. Ba’zidin agar gohi birar yaxshi bayt voqe’ bo‘lur, ammo o‘n oncha yamon da’vo zohir bo‘lurkim, u ham zoe’ bo‘lur» (3;465) deb yozadi. Navoiy bunday «shoirtalab» so‘zi yolg‘on o‘zi kibru havoli kishilardan bezor bo‘lganini «Hayratul abror» dostonida ham so‘z ma’nosiga bag‘ishlangan bobda qayd etgan. Turfa bukim, deb noliydi ulug‘ shoir, ular mening o‘zimning she’rimni rangu ro‘yini o‘zgartirib, to‘g‘irog‘i, uni buzib, yana oldimga olib keladilar, «she’r»ning holiga yig‘laging keladi:

Zohir etib yig‘lagudek hol anga,
Kiydurubon eski qaro shol anga.
Turfa bukim she’r qo‘yub otini,
Yetkurbon ko‘kka mubohotini. (2;36).

Bunday o‘g‘ri «taqlidchilar», «bildirmasdan» o‘ziniki qilib olish Xusrav Dehlaviy zamonida ham, Navoiy zamonida ham ko‘p bo‘lgan. Ular hozir ham bor. Hozir ham talantli shoirlarning g‘oya va iboralari, obrazlarini o‘zlashtiruvchi va Navoiy aytganiday, uyalmay e’lon qildiruvchi, tag‘in tahsin kutadigan shoirnamolar ham yo‘q deysizmi? «Anglamayin so‘zda tuyuq bahrini, qaysi tuyuq, balki qo‘shuq bahrini», «lafzi bemaza, tarkibi sust» shoirlar she’r qadrini tushirib keldilar.

Alisher Navoiy yolg‘onchi shoirlar kabi munajjimlarga nisbatan ham salbiy munosabat bildirgan. «Mahbubul qulub» asarining «Ahli nujum zikrida» deb nomlanuvchi yigirma beshinchi faslida shunday so‘zlarni o‘qiymiz: «Munajjimki, savobit va sayyor nazarotidin hukm surar,

rammoldekdurki, nuqtalari hisobi bila lof urar», ya'ni «yulduzlar va sayyoralarga nazar solib, hukm chiqaradigan munajjim tosh soqqalarga qarab fol ochadigan folbin kabidir». Ularning butun asbobi hiyla-nayrang asbobi, butun xatti-harakati befoyda va besamaradir. Odamlarni yolg'on so'zlar, afsonalar bilan aldaydigan, ko'zbo'yamachi bu shaxslarni quyidagi g'oyat original kinoya-tashbih orqali fosh etib tashlagan: «O'z ilgida bir anor bo'lsa bilmaski, necha parda va necha xonasi bor va har parda va har xonasida necha donasi bor va ul dona achchig'midur yo zumuxtvash, yo chuchukmudurur...» (3;471) biroq «falaki mudavvar» haqida siru asror aytishga bel bog'laydilar. Shuning uchun ularning «so'zi rost emas», deb xulosalaydi Navoiy. Ko'rib turibmizki, ikki buyuk shoirning rostlik va yolg'onchilik xususida bildirgan fikrlarida o'xshashlik ko'p. Shundan ham ma'lum bo'ladiki, til haqidagi masalaning mazmuni chuqur ekan, u ko'p ijtimoiy masalalarni, adabiy-tanqidiy qarashlarni ham qamrab olar ekan.

Biroq Amir Xusravning til haqidagi so'zi shu bilan tugamaydi. U rostqavllik, rostgo'ylikning ahamiyatini ancha batafsil tushuntirib, misollar orqali isbotlashga harakat qiladi. Shoir qo'lida rostlik kaliti bo'lgan baxt eshigi hamma vaqt ochiq deydi.

Sar chu so'yi rostu ovard mard,
Bodi havodis kulahash kaj nakard.
Har ki ba tan rost alomat buvad,
Qolabi tavqiy salomat buvad.
Sidq juz az rostii dil naxost,
Tir shud az qolbudi rost rost. (1;116).

(Rostlik tomon boshini burgan kishining bosh kiyimini hodisalar shamoli olib ketolmaydi: tani-jismi rostlikka xizmat qilgan, rostlik alomati bo'lgan odamning vujud qolipi salomat bo'ladi: sadoqat ko'ngilning rostligidan boshqani istamaydi — to'g'ri qolipdan chiqqan o'q to'g'ridir, to'g'ri uchib boradi).

Rostlik, rostqavl tilning fazilatidan rostlik yo'lida foydalanish demak, rostgo'y odam yolg'onchilarni yomon ko'radi, yolg'on axir odamlar orasini buzadigan, odamlarni bir-biriga dushman qiladigan past xislat: Amir Xusrav yolg'onchilik g'iybatni, janjalni, fisq-u fasod, tuhmat-adovatni keltirib chiqaradi, deb ta'kidlaydi. Shoir shundan keyin nasihat qilib aytadiki, agar tilingni rostlik yo'lida, tuz maqsadga sarflolmasang, yaxshisi jim yur, laqma, beandisha bo'lma. Til odamni olamga tanitadi, mashhur qiladi, shu bilan bir qatorda, til rasvoyi jahon qilishi, obro'sizlantirishi ham mumkin. Ayniqsa, ikkiyuzlamachi, ikki xil gap qiladigan, oldingda maqtab, orqangdan loy chaplaydigan riyokorlardan qo'rq, deb ogohlantiradi Xusrav Dehlaviy. Ammo shu ham borki, ikki xil so'zlaydigan yolg'onchilar oxir-oqibat pushaymon bo'ladilar. Bu yomon odat ularning boshini yeydi. Ikki xil gapirish pichoqni pichoq bilan qayrash yoki ilonni arqon bilan aldashday gap, bir kun pichoq boshingni olishi yoki ilon aldaganingni bilib qolib, zahar sochib o'ldirishi mumkin.

Aqlli odam ko'p gapirmaydi, tilni ehtiyot qiladi:

Pistai purmag'z nago'yad suxun.
Garchi dahonast zi cap to ba bun. (1;118).

(Mag'zi butun pista boshdan oyoq og'iz bo'lsa ham indamay turadi.) Og'zi bo'sh, ezma odam g'ofil kishi, u jiddiy muhokama yuritolmaydi, o'zining ezmaligi bilan boshqalarga ham zarar keltiradi. Sergap odamlar ko'cha-ko'yda g'avg'o ko'tarib, baqirib-qichqirib, aholi tinchligini buzadilar, bu odamiylik fazilatiga zid, odamiylikni xarob etadigan tuban odam:

Odamiy az arbada bechora gasht,
K-az shag'abi ra'd zamin pora gasht.
On ki kunad go'sh kar ovoyi o',
Noibi kajnoy buvad noyi o'.
Har chu kunad bone ba hamsoyagy,

Magzi cap aftad ba tihi moyagy. (1;119).

(Odamzod janjal, g‘avg‘odan bechora bo‘ladi, chunki momaqaldiroqning g‘avg‘osidan yer parchalanadi, ovozi quloqni kar qiladigan odamlarning tomog‘i egri karnayga noibdir).

Shu tariqa Amir Xusrav til haqida fikr yuritib, inson odobi, o‘zaro muomala, kishining jamiyatdagi o‘rni, o‘zini tutishi kabi axloqiy masalalar atrofida muhim pandomuz fikrlarni bayon etgan. Bu fikrlar hech qachon eskirmaydi, har doim yaxshilikka chorlovchi hikmat bo‘lib jaranglab turadi.

Alisher Navoiyniig «Hayratul abror» dostonidagi tilga bag‘ishlangan boblarda, asosan, so‘zning falsafiy-ijtimoiy mohiyati, funksiyalari va badiiy adabiyot sifatidagi jozibasi, so‘z san’atining buyuk ta’siri, tarbiyaviy-ma’naviy ahamiyati ko‘rsatilgan. Ammo o‘zbek shoiri boshqa joyda — o‘ninchi maqolatda rostgo‘ylik fazilati va yolg‘on gapirishning zarari haqida alohida to‘xtalgan. Navoiy rostlik, rostqavllikka juda katta ahamiyat bergan. Buni odamiylik, insoniylikning muhim belgisi sifatida olib qaragan. U «Vujud uyi ana shu tuz (rost) sutun bila barnost» mazkur uyning chirog‘i, barakati rostlik, deydi. Ulug‘ shoir boshdan oxirgacha rostlik bilan egrilikni qiyoslab boradi, rostlik odamni qanday ulug‘lashi va egrilik, yolg‘onchilik qanday tubanliklarni keltirib chiqarishini qator misollar vositasida isbotlashga intiladi. Shuni ham sezish mumkinki, agar Amir Xusrav rostlikni ko‘proq til bilan bog‘lab, rostqavllik bilan vobasta tarzda izohlagan bo‘lsa, Alisher Navoiy buni kishining xulqi, tiynati bilan bog‘lab tushuntiradi. Odamning tabiatidan kelib chiqadigan xislatlar sifatida olib qaraydi. Masalan, u rostlik va egrilikni mana bunday qiyoslagan:

Rostdur ulkim nazari to‘g‘ridur,
Kim iligi egridur — ul o‘g‘ridur.
Bo‘lsa ilik egrilik ichra samar,
El oni kesmakda tuz etgay magar.
Ko‘zki erur egri aning xilqati,
Birni iki ko‘rmak erur san’ati. (2;90).

Ya’ni: nazari to‘g‘ri bo‘lgan odam rostqavl, rostrav bo‘ladi, qo‘li egri bo‘lgan kishi o‘g‘ridir. Qo‘l agar egrilikka odatlansa, el uni kesib, tuzata oladimi (yoki el uni kesib tuz sepadi). Agar ko‘zning tuzilishi egri bo‘lsa, bittani ikkita qilib ko‘rsatadi – odamni aldaydi. Yolg‘onchilik shohlarni, vazirlarni yo‘ldan urib, urush-qirg‘inlar, nodurust hukmlar, adolatsizlik, zulm-zolimlikka sabab bo‘ladi. Rost yo‘ldan yurgan shoh – adolatli shoh, rostnavis kotib — haqiqat himoyachisi, rostgo‘y odam – haqiqat jarchisi. Alisher Navoiy ana shu tariqa rostlikni sharaflagan. Ulug‘ shoir shuni ham kuzatganki, rostgo‘y odamning hayoti yengil emas, har xil to‘siqlarga duch keladi, unga tuhmat qiladilar. Falakning o‘zi ham rostgo‘y odamni yoqtirmaydi, chunki falakning o‘zi kajraftor — egriparvar.

Ul kishikim, tuzluk erur shon anga.
Dushman erur gardishi davron anga.
Xomaki tuzlukka erur rahnamun,
Kesilibon boshi bo‘lur sarnigun. (2;91).

Shunaqa, bir tarafdan «rosti rasti», ya’ni rostlik — qutulmoqlik, kamolot, ikkinchi tomondan, pok vijdonlik haqiqatgo‘y odamlarning og‘ir sarguzashtlarni boshidan kechirishi, qiyinchilik ko‘rishi. Navoiy bu ziddiyatni ilg‘ab, rostlikni haqiqatparastlik, chin so‘zlilik, vijdon va sadoqat kabi tushunchalar bilan bog‘lar ekan, jamiyatdagi abadiy kurash — yaxshi, adolatxoh odamlar bilan nayrangboz, qallob, yolg‘onchi shaxslar orasidagi kurashni ifodalab bergan va o‘zi o‘sha rostlik tantanasi uchun kurashuvchilar tarafida turib, fikr izhor etgan.

Alisher Navoiyning ta’kidiga ko‘ra kizb (yolg‘on), firibgarlik bilan nom qozongan odamning chin so‘ziga ham odamlar ishonmaydilar («chin desa ham xalq inonmas anga»). Buning isboti uchun bob oxirida yolg‘onchi durroj (qirg‘ovul) va sher hikoyatini keltiradi. O‘rmonda bir

bahaybat sher bor edi, bolalarini juda yaxshi ko‘rar, ular bilan o‘ynardi. Bolalarini tishida olib yurardi. O‘sha o‘rmonda bir qirg‘ovul ham yashar, sher bolasini tishlab u joydan bu joyga o‘tganda pir etib uchar, sher esa hadiksirab tishini bolasining badaniga botirardi va bolasi halok bo‘lardi. Bu g‘am sherni ezardi. Bundan qutulish uchun sher durroj bilan do‘stlashishga ahd qiladi. Sher durrojga: mening senga hech bir qasdim yo‘q, menga do‘st bo‘lsang, seni dushmanlardan xalos etib, himoyamga olaman, degach, durroj ham rozi bo‘ladi. Lekin durroj sherni yolg‘on nag‘malar, so‘zlar bilan aldar edi. Sher uning yolg‘onlariga ko‘nikib qolgan edi. Bir kun durroj ovchining tuzog‘iga ilinib, harchand yordamga chaqirsa ham, sher har galgidek aldayapti deb, pinagini buzmaydi. Natijada durroj halok bo‘ladi.

Bu hikoya orqali shoir yolg‘onchilik, koziblikning oxiri halokatli ekanini ko‘rsatgan. «Insonning hamma guftori ham xush emas, qadrlanadigan so‘z xushdir» deya bobni yakunlagan. Amir Xusrav ham oxirida bir hikoyat keltiradi. Unda avliyolardan biri Ibrohim ibn Adham yo‘lda ketayotganda bir yo‘lovchi undan: bu ulug‘ martabani, bilim-ma’rifatni qanday egallading, deb so‘raydi. Shunda Ibrohim:

Guft: az on ro‘, ki zabon solu moh,
Doshtam az behudago‘yi nigoh.
Durji dahonro nagshodam zi band,
Juz ba hadise, ki buvad sudmand...
Guftani befoida tarki hayost,
Qavli muvajjah sifati anbiyost. (1;124).

(Deydi: tilimni oyu yillar behuda, bema’ni so‘zlar aytishdan saqladim. Og‘iz sandiqchasini foydali so‘zdan boshqasiga ochmadim. Foydasiz so‘z aytish hayoga ziddir, asosli, maqbul so‘z aytish payg‘ambarlar sifatidir).

Shu tariqa: Amir Xusrav aksar so‘zning hayotdagi amaliy ahamiyatini, rostgo‘ylikning nafi va yolg‘onchilikning, sergaplik, behudago‘ylikning zararini ta’kidlashga e’tiborni qaratsa, Alisher Navoiy til masalasiga chuqurroq yondashib, rost va yolg‘onning sotsial mohiyatini ochishga, odamlar hayoti, jamiyatga ta’sirini tushuntirishga diqqat berganligi ma’lum bo‘ladi.

Shunday qilib, til, so‘z haqidagi fikrlar Amir Xusrav va Alisher Navoiyda bir-biriga to‘g‘ri keladi. Ammo Navoiyda ehtiros kuchliroq, tanqid ruhi o‘tkir. Bundan tashqari so‘z bobida Navoiy turkiy tilning imkoniyatlari xususida gapirib, o‘zi jur’at bilan bu tilda katta asar boshlaganini ham g‘urur bilan bayon etganki, bu ham uning asarining o‘ziga xosligini belgilaydi. Navoiyning qarashlarida Nizomiy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy qarashlarining ta’siri borligi aniq. Nizomiyda ham, Jomiyda ham til haqida, so‘zning inson zotini ulug‘lovchi fazilatlari xususida fikrlarda Amir Xusrav bilan Alisher Navoiyning ilm haqidagi, aql-zakovat va til haqidagi fikrlari mohiyatan Nizomiy Ganjaviyda mavjud. «Maxzanul asror» da «Guftor dar fazilati suxan» (So‘z fazilati haqida so‘z) va «Bartari suxani manzum az mansur» (Nazmning nasrdan balandligi haqida) degan ikkita bob bor. Birinchi bobda umuman so‘zning ilohiy mohiyati inson uchun ahamiyati haqida gapiriladi. Nizomiy yozadi:

Junbishi avval, ki kalam bargirift,
Harfi naxustin zi suxan dargirift.
Pardai xilvat chu barandoxtand,
Jilvati avval ba suxan soxtand. (4;283-284).

(Qalamni yo‘lga solgan birinchi harakat bu intilishni avvalambor So‘zdan oldi. Birinchi parda ko‘tarilganda ilk jilolangan narsa So‘z edi).

Qiyos uchun «Matla’ul anvor»ning So‘z haqidagi bobining boshlanishini keltiramiz (Amir Xusravda so‘z ta’rifi bir bobda keltiriladi):

Har chu dar in charxi ko‘han soxtand,

Qolabe az bahri suxan soxtand.
Lek nayaftod ba ro'yi zamy.
Qolabi in sikka beh az odamy. (1;284).

(Bu eski dunyoda nimaiki yaratilgan bo'lsa, bu so'z uchun yaratilgan qolipdir. Ammo yer yuzida odamdan bo'lak so'zga muvofiq qolip yaratilmaydi).

Endi Abdurahmon Jomiy asarini olib qaraymiz: (Jomiyda Nizomiyga ergashilgan holda So'z mavzusiga ikki bob bag'ishlanib, yana bir bob she'riyat va shoirlik masalasiga ham ajratilgan):

Peshtarin nafhai bog'i suxun,
Hast nasimi chamanoroyi «kun».
Subhidam on nafha chu barxosmast,
Xushku tari in chaman orostast. (5;266).

(So'z bog'ining birinchi xushbo'yligi «kun»ning chamanlarini bezovchi nasimidir. Bu xushbo'y hid tongdan qo'zg'alib, ushbu chamanning ho'l-u qurug'ini bezadi).

Alisher Navoiyning «Hayratul abror» dostonida So'zga ikki bob ajratilgan, ammo So'z haqidagi boblarni «maqolatlar»ga kiritmaydi, balki asarning birinchi qismiga kiritadi. Nizomiy va Jomiyda ham shunday, lekin Amir Xusravda u uchinchi «maqolat» tarzida keltirilgan. Navoiy so'z haqida bunday so'z boshlagan: «So'z ta'rifidakim, bashar vujudi sipehrining kavokibi jahontobi va inson zoti ma'danining javohiri serobi durur va sa'd kavkablarining bir-biri birla qironi yaxshi asar ko'rguzuridin va samin javharlarining bir-biriga iqtironi dilpazir ko'rinuridin, nazm tarkibin nasr tartibiga tarjih qilmoq» [Navoiy 1960, 330].

Alisher Navoiy o'z odatiga ko'ra bu yerda ham bobning nasriy sarlavhasida asosiy «tezis»larni qatorlashtirib ketadi, ya'ni maqsad: 1) so'zning inson mohiyatini belgilashi; 2) so'z insonning axloqiy sifatlarini ko'rsatib turishi; 3) she'riy asarning nasrdan afzalligi haqida gapirishdir.

Bob shunday boshlanadi:

So'z guharig'a erur oncha sharaf,
Kim bo'la olmas anga gavhar sadaf.
To'rt sadaf gavharining durji ul,
Yetti falak axtarining durji ul. (2;33).

Biz to'rtala asardagi so'zga bag'ishlangan boblarning boshlanma baytlarini keltirdik. Ma'lum bo'ldiki, Nizomiy, Xusrav Dehlaviy, Jomiy va Navoiy So'zning falsafiy mohiyatiga katta ahamiyat berib, avval gapni shundan boshlaganlar. Zero, o'rta asr donishmandlari fikriga ko'ra, shuningdek, islom aqidasiga binoan ham olam boshida So'z turadi, ya'ni avval So'z bo'lgan, so'ng Borliq vujudga kelgan. Shu bois insonning asosiy sifati ham so'z — nutqdir. Inson avvalo so'zda yaxshi yoki yomonligini izhor etadi.

Nizomiy Ganjaviy ko'proq So'zning ilohiyligi, osmoniy sharafini ta'kidlashga, uning yuksak qadrini ochib berishga intilgan. Amir Xusrav bu g'oyani inson sharafi va qadri, fazilati va nuqsonlariga bog'lab sharhlaydi. Jomiyda har ikki jihat barobarida yana badiiy so'z fazilati ustida to'xtash bor. Hazrat Navoiy bo'lsa, yuqorida qarab chiqilganiday, So'zning qadri, muqaddasligi, badiiy so'zning vazifasi, nasr-u nazm miqyosidan tashqari So'zda shakl va ma'no mutanosibligini qalamga oladi va ham tasavvufiy-axloqiy va ham badiiy-estetik jihatdan muhim hikmatli fikrlarni bayon etadi.

«Hayratul abror»ning hamma boblarida bo'lganiday bu bobda ham buyuk Navoiy axloqiy tomonga ko'p e'tibor bergan. Navoiy inson xilqati haqida gapirib, nutq insonni hayvondan ajratuvchi belgi, ammo gapiruvchi har bir kishini inson deya olmaymiz, insonlikning bosh belgisi imondir, degan ulug' bir fikrni bayon etganini qayd qilgandik. Navoiy So'z haqidagi boblarda ham shu jihatni izchil davom ettirgan: So'zni faqat yaxshilikka, yaxshi ishlarga sarflash zarur, so'z

yovuz niyatda ishlatilsa, falokat keltiradi va bunday odam musulmon emas. Fitna, tuhmat, ig'vo, yolg'on — bu nuqsonlarning bari So'z orqali sodir bo'ladi. Odamlar so'zdan foydalanib yuz xil nayrangni ishlatadilar: So'z kishini o'ldiradi va tiriltiradi, so'z mulkni obod etadi va vayron qiladi, So'z ulug' ishlarni bunyod etadi va xunuk voqealarning paydo bo'lishiga sabab bo'ladi. Navoiy buning qator misollarini chog'ishtirib bergan, chunonchi:

Fitna qilib va'dau payg'om ila,
Aqlni mast aylasa dashnom ila.
Ko'rguzubon loba malohat uza,
Lobasi tuz sepsa jarohat uza.
Kim ekin ul shu'lag'a yoqilg'uchi,
Yo bu jarohatga davo qilg'uchi. (2;233-234).

Xullas, so'z, nutq insonni hayvondan ajratuvchi belgi ekan, so'zni qadrlash, tilga e'tibor qilish lozimligini uqtirish Sharqning ko'p shoirlarida bor. Ko'rinadiki, har bir adib bunda an'anaviy xulosalarni yangi ifoda-ibora bilan takrorlash barobarida o'zi hayotda ko'rgan, kuzatgan voqea-hodisalardan chiqargan xulosalarni ham singdirgan. Zero, nasihat, foydali gap aytish, odamiylik xislatlarini himoya qilish ham shoirning burchi hisoblangan. Ayniqsa, Nizomiy, Xusrav Dehlaviy, Navoiy kabi mutafakkir adiblarda bu intilish aniq sezilib turadi.

Umuman olganda, so'z — odamning sharafi, so'z — fazilat, so'z — axloqiy kamolot vositasi. Shuning uchun uni shu yo'lda sarflash lozim. Buyuk shoirlarning xulosasi – ana shu.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Амир Хусрав Деҳлавий. «Матлаъул анвор». Составление критического текста и предисловие Тахира Ахмед оглы Манеррамова. Вступительная статья Г.Ю.Алиева, «Наука», М., 1975, 112-б.

2. Амир Хусрав Деҳлавий. «Матлаъул анвор». Составление критического текста и предисловие Тахира Ахмед оглы Манеррамова. Вступительная статья Г.Ю.Алиева, «Наука», М., 1975, 113-б.

3. Алишер Навоий. «Хамса», танқидий матн. Нашрга тайёрловчи П. Шамсиев. Тошкснт, «ФАН», 1960 й.,34-б. Тошкент, «Фан», 1960.,34-б.

4. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами, 9-жилд, Маҳбуб ул-қулуб, Т. Ғ. Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уй. Т. 2011. 465-б.

5. Алишер Навоий. «Хамса», танқидий матн. Нашрга тайёрловчи П. Шамсиев. Тошкент, «ФАН», 1960 й., 36-б.

6. Амир Хусрав Деҳлавий. «Матлаъул анвор». Составление критического текста и предисловие Тахира Ахмед оглы Манеррамова. Вступительная статья Г.Ю.Алиева, «Наука», М., 1975, 116-б .

7. Амир Хусрав Деҳлавий. «Матлаъул анвор». Составление критического текста и предисловие Тахира Ахмед оглы Манеррамова. Вступительная статья Г.Ю.Алиева, «Наука», М., 1975, 119-б.

8. Алишер Навоий. «Хамса», танқидий матн. Нашрга тайёрловчи П. Шамсиев. Тошкент, «ФАН», 1960.,90-б.

9. Амир Хусрав Деҳлавий. «Матлаъул анвор». Составление критического текста и предисловие Тахира Ахмед оглы Манеррамова. Вступительная статья Г.Ю.Алиева, «Наука», М., 1975, 124-б.

10. Низомии Ганҷавй. Куллиёт, ҷилди панчум. Маҳзан-ул-асрор. Душанбе, нашриёти « Ирфон», 1984.

11. Амир Хусрав Деҳлавий. «Матлаъул анвор». Составление критического текста и предисловие Тахира Ахмед оглы Манеррамова. Вступительная статья Г.Ю.Алиева, «Наука», М., 1975, 284-б.

12. Абдураҳмон Жомий. «Ҳафт авранг», тошбосма. Тошкент, 1913 й… 266-б.

13. Алишер Навоий. «Хамса», танқидий матн. Нашрга тайёрловчи П. Шамсиев. Тошкент, «ФАН», 1960.,33-б.
14. Алишер Навоий. «Хамса», танқидий матн. Нашрга тайёрловчи П. Шамсиев. Тошкент, «ФАН», 1960., 233-234-б.

GLOBAL/KÜRESEL ŞAHSİYET OLARAK ALİ ŞİR NEVÂYÎ

Dr. Kemal Yavuz ATAMAN
Sosyal Bilimler Doktoru (Türkiye)
kyataman@superonline.com

Pr.Dr. Dilnavoz YUSUPOVA
Filologiya fanlari doktori, professor
ToşDO'TAU, (Özbekistan)
mumtoza_dil@mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/GVJN4985

Özet. Ali Şir Nevâyî, asırlara ve insanlığa hitap eden global/küresel çok yönlü, çok büyük bir şahsiyettir. Nevâyî taşıdığı özellikleri, vasıfları itibariyle tarihin kayıt ettiği öncü, önder kişiler arasında istisnai bir yere sahiptir. İnancı, düşünceleri, öğretileri, eserleri, şiirleri, edebiyatı, sanatı ile dikkatleri çekmiştir. Dünyanın birçok yerinde ilim, fikir, kültür, dil, edebiyat, sanat, tasavvuf, tarih, medeniyet sahasında maruf alimlerin, mütehassısların, idarecilerin incelediği, takdir ettiği, hayran kaldığı yüksek seviyede bir insandır. Alim, edip, sufi, mütefekkir, devlet adamı, hayırsever, vakıf insanı, toplumun bir ferdi olarak sevgi, hak, adalet, insaf, tevazu ölçülerine haiz bir şahsiyettir. O'nu kıymetli ve tesirli kılan özellikleri; aklı, zekâsı, bilgisi, birikimi ile birlikte, ahlakı, edebi, nezaketi, fazileti, insani vasıfları ve toplum tarafından çok sevilmesidir. Nevâyî hakkında kanaatlerini kitaplarında yazan çağdaşlarına, yakinen tanıyanlara göre O, inandığını söyleyen ve tatbik eden kâmil bir insandır. Yaratılışın, varoluşun hikmetine, sırlarına vâkıf, sevgiyle yoğrulmuş Hak aşığı Nevâyî'nin niyeti, çalışması, çabası insanlığın hakikati bulması, Hakk'a kavuşması, ilahi aşka erişmesidir. O'nun Türkçe üzerine çalışmaları global/küresel bir ferasetin tezahürüdür. Türklerin kendi dilleri ile Hak, hakikat, hidayet, istikamet, İlahi sevgi ve aşk üzerine istikballerini tesis etmesinde Nevâyî'nin çok önemli etkisi vardır. Geniş Türk coğrafyasını, toplumlarını etkilemiş, dil, zihin ve kalp arasında edebi sanatıyla, estetiğiyle bir ahenk kurmuştur. Çok yönlü, çok kültürlü bir dünyanın Hak, kulluk şuuru, güzel ahlak, sevgi ve aşk zemininde olmasını arzu etmiştir. Böylelikle huzuru, barışı, mutluluğu bulacağını belirtmiş, ilmi mirası ve hayat tarzıyla insanlığa emsal olmuştur. Globalleşme/ küreselleşme çağı ve insanlık için Nevâyî büyük bir hazinedir.
Anahtar Kelimeler: *Nevâyî, Global, Şahsiyet, Sevgi, Hakk, İnsan, Ahlak.*

Abstract. Ali Shir Nevâyî is a globally renowned and multifaceted personality who addresses centuries and humanity at large. With his distinctive qualities and attributes, Nevâyî holds an exceptional place among the pioneering and influential figures recorded in history. His beliefs, thoughts, teachings, works, poetry, literature, and art have captivated attention. He has garnered admiration worldwide for his contributions to various fields such as knowledge, ideas, culture, language, literature, art, mysticism, history, and civilization. Nevâyî stands out as an individual

extensively studied and esteemed by scholars, experts, and leaders across the globe. His profound impact has left an indelible mark, earning him the admiration and respect of those who delve into the realms of intellect, culture, language, literature, art, mysticism, history, and civilization worldwide. A scholar, literary figure, Sufi, thinker, statesman, philanthropist, and a contributor to charitable foundations; he is an individual as a member of society, embodying the principles of love, justice, fairness, humility, and integrity. His esteemed and influential qualities, along with his intellect, wisdom, knowledge, and accumulated experience, include his moral character, literary prowess, courtesy, virtue, human qualities, and widespread affection within the community. According to contemporaries who have expressed their opinions about him in their writings and those who have a personal acquaintance with him, he is considered a complete individual who not only professes but also practices his beliefs. Nevâyî, a true lover of God whose being is acquainted with the wisdom and secrets of creation and existence, is characterized by a sincere intention, dedicated effort, and a desire for humanity to discover the truth, attain closeness to the Divine, and achieve a state of divine love. His works on the Turkish language are a reflection of a global foresight. Nevâyî has had a significant influence on the Turks establishing their future with concepts like God, truth, guidance, direction, divine love, and passion in their own language. He has impacted a broad Turkish geography and societies, establishing harmony between language, mind, and heart with his literary art and aesthetics. He aspired for a multifaceted, multicultural world to be based on awareness of the Divine, servitude, good ethics, love, and passion. Thus, he emphasized that one would find tranquility, peace, and happiness, setting an example for humanity through his intellectual legacy and lifestyle. In the era of globalization, Nevâyî is a significant treasure for humanity.

Keywords: *Nevâyî, Global, Personality, Love, Divine, Human, Ethics.*

Giriş

Ali Şir Nevâyî insanlık tarihi itibariyle müstesna bir şahsiyettir. Edebi yönü, şiirleri ve eserleriyle tanınan Nevâyî'nin alim, arif, sufi, mütefekkir, sanatkar, devlet adamı, kanaat önderi, hayırsever, vakıf adamı özellikleri bir bütün halinde ele alınmalıdır. O'nun dil, edebiyat, şiir bilgisi yanında ilmi birikimi, derin kapasitesi, yüksek kabiliyeti vardır. Tefsir, hadis, tasavvuf ve muhtemelen kelam, fıkıh gibi İslami ilimlere vakıf olduğu anlaşılmaktadır. Nevâyî'nin, felsefe, mantık, ahlak yanında iktisat, sosyoloji, psikoloji sosyal psikoloji, insan kaynakları yönetimi, hakla ilişkiler, strateji, kritik analitik düşünme gibi modern ilimlere aşina olduğu da anlaşılmaktadır. Şiirleri, eserleri, hizmetleri, faaliyetleri incelendiğinde entelektüel düzeyi ile icracı maharetini ve meziyetini mükemmel bir tarzda birleştirdiği, başarılı bir şekilde kullandığı görülmektedir. Başarısında çok yönlü kişiliğinin etkisi söz konusudur. Nevâyî'nin en dikkat çekici özelliklerinden birisi mazi ile yaşadığı devir ve istikbal arasındaki analizleri, öngörüleri, geliştirdiği stratejileridir. Şüphesiz bu konuda en bariz stratejisi Türk dili üzerindeki çalışmaları, eserleridir. Nevâyî yukarıda sayılan özellikleriyle sadece Türk ve İslâm dünyası için değil, insanlık için emsali zor bulunan ve belki de olmayan bir şahsiyettir. Başarısı Müslümanlığına, Türklüğüne, iman ve güzel ahlak sahibi olmasına bağlıdır. Nevâyî, kulluk şuuruna, varoluş ve yaratılışın hikmetlerine son derece vakıf kâmil bir insandır. Çocukluk arkadaşı, aynı cevhere, inanca, kültüre ve görüşlere sahip Sultan Hüseyin Baykara ile dostluğu Nevâyî'nin global/küresel bir şahsiyet olmasının en başta gelen saiklerindendir. Sultan'la kardeş gibi, karşılıklı güven içinde, bir çok konuda aynı düşünceye müştereken sahip olmuşlardır. Onların yaşadıkları devirde, yaşattıkları devlet ve birlikte oldukları millet kültür ve medeniyetin zirvesine çıkmıştır. Nevâyî'nin düşünceleri, öğretileri asırları aşan bir etkiye, rüzgara, ihyaya, inşaya sebep olmuştur.

Globalleşme/ küreselleşme çağında devletlerde yaşanan bir çok krizin, problemin kaynağı yöneticilerin toplumun değerleri, kültürel yapıları ve insan unsurlarıyla mütenasip zihniyet ve siyasetten uzak kalmalarının sonucudur. Globalleşme / küreselleşme ile yeryüzünde, yeni bir toplum yapısı ve yeni bir insan profili şekillenmektedir. Bu durumda insanlığının yeni bir düzene, bu nizamı tesis edecek bilgili, güzel ahlaklı, edip, zarif, kamil, ileri görüşlü münevverlere, alimlere, yöneticilere, insanlara ihtiyacı vardır. Ali Şir Nevâyî bu bağlamda global/küresel, örnek bir şahsiyettir. Bu çalışmada Nevâyî'nin şahsiyeti, inancı, düşünce yapısı, eğitim, görüşleri, yaklaşımları, çalışmaları, eserleri, şiirleri üzerinde durulacaktır. O'nun global/ küresel bir şahsiyet olarak hakkında yazılanlar, yapılan çalışmalar dikkate alınacak, insanlığın bilgi ve kültür hazinesine katkısı tartışılacaktır.

Ali Şir Nevâyî'nin Şahsiyet Analizi

Nevâyî'nin tabiatı, benliği, ahlakı, huyu, karakteri, mizacı, ruhsal hali, hissiyatı, maneviyatı, eğilimleri, tercihleri, arzuları, amaçları, hedefleri, eğitimi, bilgisi, birikimi, erdemleri, kabiliyetleri şahsiyetinin analizinde dikkate alınması gereken hususlardır. Bunun için ilk müracaat edilmesi gereken kaynaklar şiirleri, beyitleri, yazıları, eserleri, hakkında yazılanlardır. Nevâyî'nin ailesi ve çevresi, yüksek derecede dini eğitimlerin alındığı, Kuran ilimlerinin verildiği bir yerdir. Nevâyî'nin İlahi aşk, insan, kainat inancı, mesuliyet şuuru, Hakk'a bağlılığı, helal yaşam, kul hakkı emanete riayet, ahde vefa gibi hassasiyetleri, yüksek ahlakı tasavvufla gelişmiş ve kökleşmiştir. İnsan hayatında bir mürşid-i kâmilin önemini Nevâyî'de görmek mümkündür. Nevâyî, Molla Camîî'ye, Camîî, Nevâyî'ye son derece muhabbetle bağlı kalmışlardır. Tasavvuf, Nevâyî'nin hayatı anlamasına ve anlamdırmasına yol açmıştır. Nevâyî, Molla Camî'nin edebi sanatından çok etkilenmiştir [Kut 2002:75]. Tasavvufun özü, maddesi, amacı sevgi, aşktır. Nevâyî, sevgi ve aşkı daima merkeze almıştır. O, tasavvufun "Hâlık'a itaat, mahlukâta sevgi ve merhamet" düstürunu özümsemiş, içselleştirmiştir. Tasavvufta oldukça ileri mertebelerde olduğu Aşkullah'a, Marifetullah'a, Muhabbetullah'a, Muhabbet-u Resulullah'a yönelik mısralarından hissedilmektedir [Tilavov 2018: 24].

Gerek beyitlerinde, gerek eserlerinde üzerinde durduğu konular Nevâyî'nin, zengin, esaslı ve köklü İslami ilimlere vukufiyetini göstermektedir. Nitekim bir söz vardır : "Eş şeriati akval, et tariki efal, elmarifeti esrar" "Şeriat sözler, tarikat fiiller, marifet hakikat sırlardır." Hayatın içinde, devlet vazifesinde, toplum hizmetinde, insan içinde Nevâyî'nin sözleri ve fiillerinde bu üç esası görmek mümkündür. Nevâyî, kesbi ve vehbi ilimlerle mücehhezdir. O, varoluşun ve yaratılışın, hilkatin ve fıtratın hikmetine, esrarına, esbabına vakıftır. Yaradan'a karşı tevazu ve mahviyet içerisindedir. Allah (C.C.)'a ulaşmanın yolunun Hz.Peygamber (S.A.V.)'e tabi olmak, ahlakıyla ahlaklanmak olduğunu bilmektedir. Nevâyî hal, güzel ahlak sahibi, kamil sıfatlarla muttasıf insan, şair, alim, arif, edib, devlet adamıdır. O'nun bariz özelliği "insan", olmasıdır. O, "kul" olduğunun farkındadır. Kamil insan olmak Allah (CC)'a iyi bir kul ve Hz.Peygamber (S.A.V.)'a hakkıyla tabi olmakla mümkündür [Muhiddinov 2014: 490]. O, iyi bir müslüman, kamil bir insan olarak İslam'ı ve tasavvufu samimiyetle yaşamıştır. Nevâyî, aynı zamanda irfan sahibidir. Ârifler Allah (CC)'a yakın insanlardır, söylediklerini yaptıkları için şiirlerinde, sözlerinde tesir vardır. [Kartal 2014: 319]. Öyle ki, O'nun çok etkileyici münacatı halini izhar etmektedir :

"İlāhī, ekremü'l-ekremīnsin ve min günahkār. İlāhī, erḥamü'r-raḥīmsin ve min tīrerūzgār. İlāhī, egerçi cürm ü ʿiṣyāndın özge işim yoḳ; ammā sindin özge hem-kīşim yoḳ. İlāhī yoḳ irdim, bar ilting, ṭıfl irdim; uluġlar çirgesige ḳatting… [Nevâyi, Munâcat 2000: 294].

Kamil iman, ahlak ve hal ile kemâlâta erişen Nevâyî'nin beyitleri, yazıları ve eserleri Allah (CC)'ın sevgisini ve rızasını kazanmaya yöneliktir. O'nun hayat tarzı, tercihleri ve kabulleri bu istikamettedir. Nevâyî çok kültürlü bir toplumda yaşamıştır. Çok yönlü kişiliği ile toplumda,

farklılıkların yönetilmesinde Sultan Baykara'nın en güvenilir, kuvvetli, maharetli yardımcısı olmuştur. Nevâyî çok kültürlülüğün, çok renkliliğin yaratışın hikmeti olduğunun farkındadır. Kuran'ın verdiği bilgiler bu yöndedir. Yazdıkları, yaşadıkları ve yaptıklarına bakıldığında arının her çiçekten aldıklarıyla bal yapması gibi her güzelliğe, her iyiliğe, her doğruya kapı açtığı, bir çok kişiyi ve kesimi kuşattığı, itibar ettiği anlaşılmaktadır. Nevâyî, helal ve haram konusunda hassas ve dikkatlidir. İslam hayatı, helal ve haram, sevap ve günah, iyilik ve kötülük çizgisiyle tanımlamaktadır. Nevâyî, haksız kazanç sağlayanlara, yolsuzluk yapanlara, aldatan tüccarlara, sahte din adamlarına karşı tepki göstermiş, mücadele etmiştir. Toplumun refahına, birliğine, ilerlemesine çok önem vermiştir [Boltabayev 2021: 423-424]. Nevâyî, her yönüyle "emin" bir kişidir. Emanete riayet eden, güvenilir bir şahsiyettir. Enes b. Malik (r.a) den rivayet edildiğine göre Peygamberimiz (S.A.V) şöyle buyurmuştur: "Emaneti (güvenilirliği) olmayanın imanı, ahdi olmayanın da (sözünde durmayanın da) dini tam (kâmil) değildir." (Beyhaki) (https://www.kadinveaile.com/ kullukta-ahde-vefa-2/) Yerine göre Sultan , yerine göre halkın nezdinde emanete ihanet etmemiş, ahde vefa göstermiştir. Bu yüzden hem Sultanın, devletin hem de halkın itimadını kazanmıştır. Ancak, bunu bir kulluk vazifesi olarak telakki etmiştir. Emanete ihanet eden, ahde vefa göstermeyen devlet memurlarının görevden alınmalarını sağlamıştır. Haksızlık, yolsuzluk yapanlarla, vazifesini kötüye kullananlarla mücadele etmiştir [Bulut 2017: 24]. Hak ve adalet inancı çok kuvvetlidir. Söylemleri ile eylemleri, kişinin kendi hayatı, iç dünyası ve toplumsal yaşamında hak, adalet, insaf, sevgi, merhamet, vicdan, cömertlik, sehavet, diğerkamlık üzerine bina edilmiştir. İnsan, toplum, devlet ve insanlığı bir bütün olarak görmüştür.

Nevâyî, zamanı, dünya ve ahireti fena ve beka olarak ele almıştır. Nitekim "Fani" ikinci mahlasıdır. Dünya fena / fani, ahiret edebi/ bakidir. Ancak, dünya ahiretin tarlası, imtihan yeridir. Ömür, insanın hayatını imar etmesidir. Nevâyî, fani olana değer vermemiş, ahirete hazırlık yapmanın dünyayı değerlendirmekle mümkün olacağını ifade etmiştir. Hayat ve zaman tektir. Bu idrak izan ile hayatını ihya etmeye çalışan birisidir. O'nun özü, sözü ve fiilleri arasında tenasüp vardır. Hz.Mevlânâ'nın "Ya olduğun gibi görün, Ya göründüğün gibi ol" ilkesi Nevâyî'nin hayatında makes bulmuştur. Nevâyî'nin Kuran-ı Kerim Nahl Suresi 90 ncı Âyetinde geçen ilkeleri şiar edindiği, beyitlerinde, şiirlerinde, kitaplarında bunların yer aldığı görülmektedir.

Nahl (16) "Muhakkak ki Allah adaleti, iyiliği ve yakınlığı olana (özellikle akrabaya muhtaç oldukları şeyleri) vermeyi emreder; ahlâksızlığı/hayasızlığı, fenâlığı, zulmü/azgınlığı yasaklar. İyice anlayıp tutasınız diye size (böylece) öğüt verir (90)." O'nun hayatında adalet, iyilik, yardım severlik, güzel ahlak ve haya daima öndedir, zulme karşıdır. Nevâyî'nin en bariz güzelliklerinden birisi kendisini topluma ve insanlığa adamasıdır. Hayatını toplum nasıl hizmet edebilirim, diye geçirmiştir [Türk 2019:32]. Nefsini düşünen, bireyci, bencil, değildir, cimrilikten beridir. Manevi değerleri öne çıkaran, sahiplenen bir şahsiyettir. Manevi değerlere bağlılığı ve aidiyet duygusu çok güçlüdür. Nevâyî hat, resim, mûsiki ve mimari sanatlarıyla meşgul olmuştur. Kültürel birikimi ile toplumda tesiri, itibarı artmıştır [Banarlı 1998: 424]. Tıp eğitimi dahi almış, musikide iyi bir yere gelmiştir. Bütün bunlar O'nun hayata ve topluma daha çok nüfuz etmesine, fayda sağlamasına sebep olmuştur. Memleketin en nüfuzlu bir şahsiyeti olarak fikir ve sanat eserlerini her şeyden üstün tutmuş, milli dil ve edebiyat akımına liderlik etmiştir [Köprülü 1945: 300-301]. Tarih, ahlâk ve tasavvuf konusunda görüşleri, Türkçe dilinin kullanılmasındaki iddiası, kararlılığı ve mücadelesi dikkatleri ve alakaları çekmiştir. Topluma milli edebiyatı ile yaklaşmanın, halkın kendi dili ile yazmanın, milli kültürün kökleşmesine, halkın irşadına katkı sağlayacağına inanmış, gayesine vasıl olmuştur [Kafesoğlu 1962: 9]. Dilin, milli kültürün en önemli unsurlarından birisi olduğuna inanmıştır. Zira, dilleri, edebi mirası aynı olan milletler birlik, beraberlik ruhunu taşır ve muhafaza ederler. Dillerini kaydeden milletler başka cemiyetlere karışır, erimeye mahkum olurlar [Coşan 2022:16]. Osmanlı topraklarında Fatih Sultan Mehmed beylikleri ortadan kaldırarak siyasi birliği

kurarken, Türkistan'da ise Ali Şir Nevâyî dilde birliğin temellerini atmıştır [Kartal 2014: 318]. O, zengin, servet sahibi, varlıklı bir insandır. Hayrî faaliyetleriyle halkın gönlünü kazanmış, fakirlere yardım etmiştir. 370 hayrâtının içinde kervansaraylar, mescitler, camiler, tekkeler medreseler, köprüler bulunmaktadır [Tarlan, 2002 : 3]. Nevâyî, bütün bu halleriyle insanlığa örnek teşkil eden global/küresel bir şahsiyetin gerçek özelliklerini taşımaktadır.

Nevâyî'nin Yenilikçi Yönüne İnsani Bir Kaç Örnek:
Kuşaklar Arası Boşluk (Generation Gap) Kavramı

Şair, eserlerinde kuşaklar arası ilişkilerin çok hassas olduğuna özel bir dikkat gösterir. Çünkü bu gerçekten çok karmaşık bir meseledir. Batı dünyasında kuşaklar arası boşluk (generation gap) diye bir kavram vardır. Bu terim, bir termin düzeyine ulaşmış durumdadır. [Гущина 2023: 2]. Dolayısıyla insanlık sınırlarının aşılması, yüksek değerlerin kaybolması olarak değerlendirilebilir. Genç ve yaşlı kuşaklar arasındaki boşluk, iki kuşağın birbirinden uzaklaşması, birbirleriyle iletişim kuramaması büyük sorunlara yol açmaktadır. Bu meseleyi gidermek için gençlerin ve yaşlıların birbirlerine saygı ve sevgi göstermeleri gerekir. Şairin düşüncesine göre, her insanın hayatta, toplumda bir yeri vardır. Gençler gençliklerini hissetmeli, buna uygun davranmalı - cesur olmalı, düşünce üretmeli, aynı zamanda büyüklere saygı göstermelidirler. Yaşlılar da kendi değerlerini bilmeli - sabırlı, sakin bir şekilde, doğru olanı yapmalı, örnek olmalı, hallerine uygun olmayan şeylerden kaçınmalıdırlar:

Kim ki uluğrak anga hizmet kirek,
Ol ki kiçikrek anga şefkat kirek. [Nevâyi, Hayret'ü'l-Ebrar 2021: 188].

Metinde ifade edildiği gibi, bir kişi yaşça ve statü olarak diğerlerinden üstünse, gençlerin ona hizmet etmeleri beklenir. Aynı çatı altında yaşayan büyüklerin, gençlere şefkat ve sevgi göstermeleri gereklidir.

Hayret'ü'l-Ebrar destanının 20. makalesine "Hâce Muhammed Pârsâ ve oğlu Hâce Ebû Nasr" hakkında bir hikaye vardır. Hac ziyaretine gidenler hac görevlerini tamamladıktan sonra Nakşibendi Şeyhi Hâce Muhammed Pârsâ'ya "dua et" diyerek başvururlar. O da hac yolunda kendisine refakat eden oğlu Hâce Ebû Nasr'ı dua etmeye uygun bulur, oğlundan dua etmesini ister. Oğul, babasının bu güveninden etkilenerek, gözleri yaşlı olarak hacıların duasını yapar."

Sa'y etibân öyle atâdek kişi,
Yetti bu ğayratğa oğulning işi. [Nevâyi, Hayret'ü'l-Ebrar 2021: 368].

Nevâyî'nin tasvir ettiği bu baba-oğul ilişkisi, bir kişinin karakterini ve başarılarını etkileyen aile içi ilişkilerin önemini gösterir. Metinde ifade edildiği gibi, baba-oğul ilişkilerinde samimiyet, güçlü sevgi ve karşılıklı saygı, kişinin olgunluğuna ve yüksek seviyeye ulaşmasına katkı sağlar.

Nevâyî'nin bu örneği, Müslüman Doğu kültüründen güzel bir örnek olup, aile değerlerinin ve sevgisinin önemini vurgular. Oğul, babasının öğretilerinden etkilenerek olgunluk seviyesine ulaşırken, baba da oğluna rehberlik edip, sevgiyle yaklaşır, onu destekler. Bu hadise aile içindeki sıcak, anlayışlı ve saygı dolu ilişkilerin ne kadar önemli olduğunu gösterir.

Nevâyî'nin Munşaât adlı eserinde yer alan 56. mektup, Hüseyin Baykara'nun oğlu Badiuuzzamân Mirza'ya gönderilmiştir. Nevâyî, mektupta oğlunun babasına nasıl bir tutumla yaklaşması gerektiği hakkında düşüncelerini dile getirir. Şair, bu konuda kendi görüşlerini dini hikayeler, hadislerle destekleyerek paylaşır. Ayrıca, Peygamberlerin hayatından örnekler verir ve Allah(C.C.)'ın elçilerinin bile babalarına saygılı davranmazlarsa İlahi azaptan kurtulamayacaklarını vurgular. Yusuf (A.S.) Peygamberin hikayesini örnek göstererek, şöyle yazar:

Yusuf aleyhisselâm Hazreti Ya'kub Aleyhisselâmga bir marta yanliş tarzda âdâbsizlik kilgani uçun barça Paygambarlardan yetmiş yil keyin cannatga kiradi. [Nevâyi, Munşaât 1988: 166]

(Anlami: Yusuf aleyhisselam, bir defasında Hazreti Yakub'a karşı yanlış bir davranışta bulunduğu için diğer Peygamberlerden yetmiş yıl sonra cennete girecektir.)

İnsan İçin Mutlu Olma Yolu

İnsanlık dünyada binlerce yıldır yaşamaktadır. İnsanın yaşamı ve mutluluğu hakkında sayısız şair ve yazar düşüncelerini ifade etmişlerdir. İnsanın iç huzuruna, mutluluğa, nasıl, ne zaman ulaşabileceği hususunda dünya edebiyatçıları çok durmuşlardır.

Shakespeare, Cervantes, Goethe, Dostoevsky, Tolstoy, Kafka, Camus, Marquez ve diğerlerinin eserlerinde, insanın iç dünyasına yöneldikleri görülmektedir. Kişi, bu eserlerde kendisini bulmaktadır. Onların romanlarındaki her karakter, insandan bir parçayı yansıtmaktadır. Bu nedenle "Hamlet"i, "King Lear" tekrar tekrar okunur, deli şövalye Don Quixote'nin rüyalarına hayran kalınır. "Yalnızlık Yüzyılı"nda, insanın en derin duyguları bulunur. Bu eserler insana adeta kendisinden bahseder, insan hakkında hikayeler anlatır. Bu yazarlar insanın varlığını eserlerinde bulurlar, insanın kaderini görürler. Ancak, insanın gerçek mutluluğu nedir, nerededir, nasıl ulaşılır sorularına bunlarda cevap bulmak mümkün değildir. Okuyanlar, sanki “insan hayatı trajediden ibaret” sonucuna varırlar Büyük yazarlar insanın şerefli, kutsal olduğunu belirtirler, ancak bu kudsiyetin sebebini açıklamazlar. Onlar, insana has olan özgürlüğü öğretirler, fakat insanı kötü akıbete götürecek yanlış tutum ve davranışları da öğretirler. Nefsin eğitimi için ne yapılması gerektiği hakkında ise durmazlar. Bu tam anlamıyla bir muammadır. Bu sorunlar derin ve görünmeyen bir düğüme benzer. Ali Şir Nevâyî ise bu sorunlara kendi eserlerinde mükemmel cevaplar vermiştir. Bu yönüyle Nevâyî, dünya edebiyatında Hazreti Mevlana ile benzer yerdedir ve aynı konumdadır. Bu husus birkaç yere dayanağı vardır. İlk olarak, Ali Şir Nevâyî her zaman önce kendini yönelmiş, başkaları için söylediklerini kendi nefsine telkin, tatbik etmiştir. Büyük düşünür eserlerinde, her bir kişinin önce kendini "insan" olarak görmesine, “şerefli mahlukat” sıfatına yakışır hale gelmesine , buna çaba göstermesine dikkat çekmiştir. Çünkü bu dünya insan için yaratılmıştır. Sadece insanoğlu, Yaratan tarafından yaratılışın sırlarını bilmeye layık kılınmıştır:

Gancing arâ nakd ferâvân edi,
Lek bârıdın ğaraz insân edi. [Nevâyi, Hayret‘ü’l-Ebrar 2021: 30].

Tarihî kaynaklar aracılığıyla şairin hayatı ve yaşam tarzıyla ilgili bilgilere bakıldığında Ali Şir Nevâyî'nin kişisel yaşamında, kendi ifadeleri ve yaptığı işler arasında bir fark görülmemektedir. O‘nun söyledikleri ve yaptıkları arasında uyumsuzluk yoktur, bütünlük vardır. Ali Şir Nevâyî'nin inandıkları ve yaşamı arasında farklılık olmaması nedeniyle şahsına hayranlık duyulmuştur. Batı kültüründe "yetenek sahiplerinin günahlarını affetmenin mümkün olduğu" anlayışı bulunmaktadır. Ali Şir Nevâyî nezdinde, herhangi büyük bir kişi, büyük bir bilge, öncelikle “insan” olmalıdır. Kişi, bu sıfata, şerefe layık olmalıdır. Tarihçi Handamir'ın Nevâyî'ye adanmış "Mekârim ul-ahlâk" risalesine verdiği isme dikkat etmek gerekir: "Saygıdeğer Ahlak". Tarihçi, “Büyük İşler” ya da “Büyük Yaratıcılık” dememiş, “Büyük Ahlak” demektedir [Handamir 2018]. Böyle bir tanımın insanlar arasında sadece Peygamberimiz için kullanıldığını varsayarsak, Handamir'in Nevâyî'nin kişiliğini ne kadar önemsediğine şahit olabiliriz. Bu durum, Ali Şir Nevâyî'nin manevi, kültürel dünyasını gösteren, özüyle, sözüyle, haliyle insanları etkilediğini göstermektedir. Ahlak-toplum bütünlüğü Ali Şir Nevâyî’nin eserleri ve yaşamında görülmektedir. O‘nun mümtaz hali çağdaşları ve sevenleri tarafından takdir edilmiştir. Büyüklük, büyük işlerle değil, önce insanın ahlakından, niyetinden başlar. Nevâyî erken yaşlarda, gençliğinde büyük amaçlar için temiz, sahih bir niyetin gerekli olduğunu çok iyi anlamıştır.

İkinci olarak, büyük düşünür aşk ve sevgiyi insan hayatındaki en kutsal duygu olarak görmüş ve insanı toplumu koruyan üstün bir değer olarak tanımlamıştır. O‘nun sevgisi çevreye, insanlara, aileye, dostlara, komşulara ve Yaratıcı'ya yöneliktir. Bu hal bir zenginlik olup, çevreye, insanlara, aileye, dostlara karşı derin sevgi ve saygı ile oluşturulmuştur. Şairin eserlerinin temel konusunu aşk olarak belirler. Nevâyî, bir gazelinde şunları yazmıştır:

Ey Nevâyî, işk atvârini hifz aylay degan,

Barça işni tark etib, kılsın bizing divânni hifz –

"Kim aşk yolunu seçmek ve ona dahil olmak isterse, tüm işleri bırakmalı ve bizim divanımızı ezberlemelidir." Nevâyî'nin düşüncesine göre, insanın içindeki "nefs hastalığı"nı, yani insanın olumsuz ahlakını aşk iyileştirir. Aşk her türlü hastalığa şifadır. Çünkü temiz aşk - yüksek bir makamdır. Bu aşk yolunda nefsten geçmek şereftir. Ancak bundan önce nefsi yenmek, ıslah etmek, "öldürmek" gerekir:

Desang, bu yolda ölay, nafsni burun öltur
Ki, işk şar'ida göyâ bu nav' keldi kisâs. [Nevâyî, Ġarāʼibʻü'ś-Sıġar 1988: *272].*

Nevâyî, şairlerin özgün, kendilerine has amacını - insanlığa fayda sağlamak olarak görmüştür. Hayretʻü'l-Ebrar destanındaki on üçüncü makale, bulut gibi fayda getiren insanlar hakkındadır. Şair, insanlara iyilik yapmanın gerektiğini, onların yükünü hafifletmenin önemli olduğunu belirtir. Eğer buna imkan yoksa, iyi söz söylemeyi alışkanlık haline getirmenin önemli bir iş olduğunu söylemektedir, çünkü bu büyük bir iştir. Eğer buna ulaşamıyorsa insan, içini göğsüne yaslamalıdır. Sözle yardım etmek mümkün olmasa bile, insanların kalbini anlamaya çalışmalıdır. Eğer insanlar mutluysa mutlu, eğer başları sıkışmışsa, üzgündürler.

Söz bile nef' olmasa el pişesi,
Yahşı kirek könglide endişesi.
Köngli kişi hoşluğıdın hoş kirek,
Nâhoş eger bolsa, müşevveş kirek. [Nevâyi, Hayretʻü'l-Ebrar 2021: 188]

(Anlamı: Eğer insanlara söz ile yardım etmek elinden gelmiyorsa onlara gönlünde iyi niyet besle. İnsanların mutluluğundan mutlu olmak, üzüntülerine de ortak olmak gerek).

Nevâyî, en yüksek insan olarak kalbinde kötü ve düşmanlık olmayan kişiyi anlatır:

Ol ki bu ahlâk ile eyleb hırâm,
Yitse cefâ eylemegey intikâm.
Belki küdüretni sefâ eylegey,
Niçe cefâ yitse, vefâ eylegey.
Anı beşer haylining insâni bil,
Âdamiyler âdemiysi anı bil. [Nevâyi, Hayretʻü'l-Ebrar 2021: 274]

(Anlamı: Böyle bir ahlakla davranan insan, kendine cefa edenden intikam almayı düşünmez. Hatta kaygıları safa bilir, ne kadar cefa görse de vefa gösterir. Böyle insanı insanların insanı, gerçek insanların en iyisi bil.)

Gerçekten temiz bir insan, intikam almaktan bile vazgeçebilir, başkaları ona haset etsin, zarar versin, umursamaz, zalimlere bile iyilikle karşılık verir, böyle faziletli bir kişi insanların en iyisi olarak kabul edilir.

Bu makaleden sonra Hazreti Eyyub'un hikayesi anlatılır. Eyyub bin Halaf Hazraci (677-767) namaz kılarken yeraltı geçidinden evine bir hırsız girer, birçok eşyasını alıp geri dönerken delikten geçemez. Bunun üzerine namazı bitiren Şeyh ayağa kalkar ve hırsıza: "Çok yoruldun, delikten değil kapıdan dışarı çık" der. Bundan etkilenen hırsız gözlerinden yaş döker, tövbe ederek ve doğru yola girer.

Ali Şir Nevâyî, insanlıkta merhametle dolu, cezalandırıcı olmayan bir kalbin, her türlü kötülükten ve karanlıktan uzak durma noktasında olduğunu vurgular. Gerçek insanlık bağışlamada, intikamda değil, cahillikle savaşta ve bilgiyle karşılık vermekte yatar. İşte bu tür insanlık anlayışı, küreselleşme sürecinde bilgi ve maneviyata büyük ihtiyaç duyan insanlar için kurtulma nedenidir ve mutluluğa ulaşma yolunda bir çabadır.

Nevâyî'nin Şahsiyeti Üzerine Çağdaşlarının Görüşleri

Tezkireler edebiyat ve kültür tarihine ışık tutan kaynaklar olup, en yakın kişilerin gözlemlerine ve kanaatlerine dayanır [Özdarendeli 2013:2045] Nevâyî'nin yukarıda şahsiyeti ile zikredilen konularda çağdaşı alim, edip, yönetici ve sanatkarların ifadeleri önemlidir. Nevâyî çok küçük yaşlarda karşılaştığı Timur'un tarihçisi, şair Şerefüddin Ali Yezdi ile karşılaşır, verdiği cevaplar karşısında takdirini ve duasını alır. Talebelik yıllarında Meşhed'de Horasan'ın meşhur şairi Kemal Türbetî ile karşılaşır. Hafız Şirazi'nin beyitleri hakkında verdiği cevaplara binaen Türbetî'nin dikkatini çeker. Türbetî, genç Nevâyî'nin zekasına, mantığına hayran olur. Bunları Nevâyî daha sonra Mecâlis Un-Nefâis adlı kitabında anlatır [Nevâyî, Mecâlis Un-Nefâis 1997: 31; 40]. Meşhur fakih Ebu'l-Leys'in oğlu Semerkand'ın ileri gelen alimlerinden Hâce Fazlu'llâh-i Ebu'l-Leysî, Mevlânâ Abdu's-Samed-i Bedahşî, Mevlana Yusuf gibi alimler Nevâyî'nin edebi sanatı, sanatı gücü yanında bir çok fazileti hakkında takdirkar beyanlarda bulunurlar [Eraslan II-2001: 380]. Devlet Şah (Alâüddevle Bahtişah Gâzi Semerkandî)'ın Devletşah Tezkiresi' Nevayî'nin kıymetini en güzel takdir eden eserlerdendir. Müellif Nevâyî hakkında şunları yazmıştır: "O, zayıfları tehlikeden kurtarandır; kendinden evvel gelenlerin olduğu gibi kendinden sonra gelenlerin de kemalâtı onun kemalâtı yanında hiçtir. Keremin temelini kurmuş, büyüklüğün usulünü ihya etmiştir. Âlimlerin muinidir. Fâzılları yetiştiren, fakirleri kuvvetlendiren odur. İlimlerin bütün şubelerini tab'ı seliminin ölçüsü ile ölçüp tartan; iyisini kötüsünü ayıran odur. Kalemin ve kılıcın hakiki efendisi Nizamülmilleti veddin Ali Şîr"dir. Dünya büyükleri onu methetmişlerdir. İyi huyların kendisinde toplandığı bir şahsiyettir. Melek gibi masum Ali Şîr, kerem ve mertliğin unsurudur. İsa gibi tabiat pisliğinden sıyrılmıştır. Temiz ve afiftir" [Tarlan 1942: 5]. Müellif, Devlet ricalinin, sultanların, âlimlerin, ediplerin Nevayî'yi takdir ettiklerinden, zamanın padişahının ondan tavsiyeler aldığından, ileri gelenlerin O'nun sohbetlerinden faydalandıklarından, servetini hayır ve hasenata harcadığından bahsetmektedir [Lugal 1977: 570-583]. İslam ve İran tarihini ihtiva eden Ravzatüssufa, Mirhond tarafından yazılarak Nevâyî'ye ithaf edilmiştir. Mukaddime bölümünde müellif tarafından Nevâyî hakkında şunlar yazılmıştır : "İnsaf ve adalet mesnedi, riyaset ve eyalet mansıbı, şairliğin yüksek rütbesi, hünerverliğin kıymetli mertebesi; idrak sahiplerinin göz bebeği, ilmî ve amelî kemalâtı kendinde toplayan, haşmetve debdebesine rağmen hakiki bir sufi gibi kalbi temiz olan Ali Şîr ile bezenmiştir" [Tarlan 1942: 6]. Mirhând, Nevayî ile ilk defa karşılaştığında kanaatini şöyledir : "Meclisine dahil olunca hakikaten suret ve şekle bürünmüş bir ruh, bir melek gördüm ki kerim olan zâtı fazilet ve edeb; yüksek tabiatı da manaların hakikatlerini ve inceliklerini anlamak hususunda bütün akran ve emsallinin fevkinde idi" [Tarlan 1942: 6]. Mirhând'ın Nevayî'nin şahsiyeti hususunda şunları ifade etmiştir: "Temiz ahlaklı, samimi bir insan, tedbirli ve heybetli bir devlet adamı. Onun başlıca hususiyeti, ömrünü ve mesaisini ancak büyük ve güzel işlere hasretmek, bayağılıktan ve küçük işlerden sakınmaktır" [Togan 1950: 352]. Babürşah'ın yazdığı meşhur Babürname eserinde Nevâyî'nin şahsiyeti hakkında şunlar yazılıdır: "Mirza"nın beyi değil, belki musahibi idi. Çocuk iken bir mektepte imişler, hususiyetleri çokmuş… Ali Şîr Bey tabiatının nezaketi ile meşhurdur. Halk onun nezaketinin, devletinin gururundan geldiğini zannederdi; fakat öyle değilmiş ve bu sıfat onda fıtrî imiş. Semerkand"da ikende böyle nazik tabiatlı imiş. Ali Şîr Bey emsalsiz bir adamdı. Türk dili ile o kadar şiir söylemiştir ki kimse o kadar çok ve güzel söylememiştir." [Babur 1990, 126]. Nevayî'nin çok yönlü kişiliğine işaret eden Babürşah şahsiyeti ve hususiyetlerine dikkat çekmiştir. "Fazıl ve hüner ehilleri için, Ali Şîr Bey kadar mürebbî ve hâmî olan bir adamın hiçbir zaman zuhur ettiği mâlum değildir" diyerek, musiki ve resim alanındaki hünerlerine de işaret etmiştir. "Bu kadar hayırlı işlerde pek az kimse bu derece muvaffak olabilir" [Babur 1990, 126].

Nevâyî hakkında en muteber ve kıymetli değerlendirmeler Molla Câmî'ye aittir. Abdurrahman Câmî Herat'ın "beş allâmesi"nden biridir [Togan 1988: 16]. Câmî ve Nevâyî'nin Mevlana Celaleddin Rûmî ile Şems, Emir Husrev ve Hace Nizameddîn Dihlevî'nin yakınlıkları

gibidir, hayat boyu da devam etmiştir [Moeen Uddin 2012: 2]. Câmî yazdığı eserlerde sık sık Nevâyî'nin faziletlerinden bahsetmektedir. "Bir dehir boyunca erdemlerin sireti (yolu) üzre yürüdün ve erdemlerini savaşarak elde ettin ve adınla bütün yeryüzü halkını aştın; bunun için onu (adını) erdemliler üstünde tasvir ettim (yazdım) [Levend 1965: 73]. Câmî Nevâyî'nin mürşidi, Nevâyî O'nun mürididir. Dolayısıyla Câmî'nin sözleri diğer müelliflere göre çok daha önem arz etmektedir.

Zeyneddin Muhammed Vasıfî'nin yazdığı Bedâiʿü"l-Vekayi hatıratında Nevâyî hakkında bir çok şey yazılmıştır: "Emir Ali Şir Nevayî"nin insanı hayrette bırakan güzel tedbirleri, garip hikâyeleri ve mizacının inceliği ve ahlakının güzellikleri ve fazl ve kemal sahiplerine hüsn ü imtizacı üzerinde âdil sultanın sorduğu sual hakkındadır." [Boldırev 1988: 208].

Nevâyî'nin şahsiyeti hakkında en dikkat çekici ve çarpıcı tesbitler, kanaatler, fikirler Sultan Hüseyin Baykara'ya aittir. Hüseyin Baykara Nevayî ileilgili bir Risâle Yazmış, O'nu çok sevdiğini, varlığından dolayı sevincini anlatmıştır [Levend 1965: 38]. "…Hak sözü edasında yiğit yani Mir Alî Şîr, Allah onun şanını düzeltsin, şiirlerinde Nevayî mahlasını kullanmasıyla meşhurdur. Türk dilinin ölmüş cesedine Mesih nefesi ile ruh giydirdi ve o ruh bulanlara Türk usulü sözlerle atkı ve çözgü iplikleriyle dokunan cennet elbisesi giydirdi…. Her şiir türü meydanına hızlı at sürdü. O dil kılıcı ile sahip olduğu memleketlere ülkeler kattı. O'nun nazmı vasfında dil ve beyan acizdir" [Baykara Risâle 1995: 13-14]

Nevayî, kardeşinin Sultan Baykara'ya karşı ayaklanması ile hakkında çıkan dedikodulara çok üzülmüş, bunun üzere Hüseyin Baykara çok kıymetli ve önemli bir ferman çıkarmıştır: "… Emir Ali Şîr Nevayî, şefkatli kalbi ile bu yüksek devlet güneşinin tulûu zamanından beri temiz niyetli fikrini, büyük kudret ve dirayetli niyetini bu devletin yükselmesi uğrunda sarf etmiş, azamet ve rütbesini benim kardeşim derecesine yükseltmiştir. Ve bu yakınlık günden günebelki saatten saate ziyadeleşmektedir. Hatırıma geldi ki, bu sırada müşarün-ileyhin kardeşi tarafından vaki olan ve affına karar verilen yolsuz hareketleri, bazı yanılanlar ve gaflete düşenler Umdetü"l-memleke olan müşarün-ileyhin üzerine müessir zannederler. Memleketin dahilinde herkese emrediyorum ki ve herkes bilmelidir ki, onun bizim nezdimizdeki mahremiyet ve hususiyeti tasavvur ettiklerinden çok daha ziyadedir. Ve bilâ istisna herkes ona azamî hürmetle mükelleftir" [Yıldırım 2008: 110]. Baykara'nın Nevayî'ye yazdığı Mektuplarda "Elhâkir Hüseyin" imzası kullanmıştır. Nevâyî'nin Baykara nezdindeki şahsiyetine olan hürmet açısından çok mühim bir husustur [Tarlan 1962: 3].

Nevâyî'nin şahsiyetin hakkında sultan, alim, edip, sanatkar bir çok kişi eserlerinde yer vermişlerdir. Bu görüşler bizzat yaşananların yaşayanlar tarafından yazıya aktarılmasıdır. Halk içinde bir hikaye fıkra ve efsaneler de Nevâyî'ye mal edilmiştir [Özdarendeli 2013: 2053]. Fıkralarda Nevayî, keskin zekâsıyla, hazırcevaplığıyla sultana üstün gelmektedir. O toplumda çağdaş bir tabirle "rol model" haline gelmiş, yazılı eserlerinde olduğu gibi halk içinde de sözlü "Nevâyî Külliyatı" oluşmuştur [Türkmen 2002: 23-26].

Sonuç

Nizâmiddin Mir Alisher Nevâyî, Özbek halkı ve tüm Türk dünyasının tanınmış şairi, düşünürü olarak dünya edebiyat tarihinde kıymetli bir yere ve ve öneme sahip, büyük bir düşünür ve sanatkardır. Şairin eserlerinde insanın manevi ve ahlaki olgunluğu, ilk sırada bulunur. İnsanlık, samimiyet, nezaket gibi ahlaki değerler, erdemler şairin felsefi düşüncesinin temelini oluşturur.

Nevâyî büyük bir şahsiyet sahibidir. Kırk yaşında kendisine ait mal-mülk dünyasından ayrılarak hayır faaliyetlerine yönelmiş, mal varlığını vakfetmiştir. Mal varlığının büyük bir kısmını eğitim kurumları, misafirhaneler, dergahlar, kalandarlar, kambağal-muhtacalar, yetim-esirlerin ihtiyaçları için harcamış, diğer bir kısmını ise ilim-sanat ve edebiyatın gelişmesi yoluna bağışlamıştır. Nevâyî'nin doğrudan maddi ve manevi desteğiyle, birçok bilginin, bilimsel faaliyet yapanların, tarihi eserler yazanların, sanat ustalarının eserlerine özen gösterilmiştir.

Nevâyî tarihî kaynaklarda daima yüksek bir hürmetle ile anılmıştır. Ali Şir Nevâyî'den sonra Türk şairleri, onun izinden gitmeyi, eserler yazmayı kendileri için bir şeref olarak görmüşlerdir. Devletleri , toplumları , insanları etkilemiştir. Nevâyî hakkında makaleler, kitaplar yazıldıkça, konferanslar düzenlendikçe, araştırmalar yapıldıkça, bunların sayıları arttıkça O‘nun kıymetinin ve ehemmiyetinin daha çok ortaya çıkacağı söylenebilir. Nevâyî'nin global/ küresel vasıfları, fikirleri, teşebbüsleri yeterince ve gereğince incelenmemiştir. Bunlar üzerinde daha çok çalışılabilir. İlim, kültür, sanat sahasında yapılacak nitelikli çabaların ilim dünyasının yanında, hem Türk- İslam ve hem de insanlık alemi için global/küresel ufuklar açacağı, faydalar sağlayacağı düşünülebilir.

Kaynakça

Arat, Reşit Rahmeti. (1985), Babürnâme, Ktb Yay., Ankara.

Babur Zahireddin Muhammed (1990). Baburname. Taşkent: Yulduzça yayinevi.

Baykara Husayn. (1995). Risale: Divan. Taşkent: Şark yayinevi.

Banarlı, Nihad Sami. (1998). Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Meb, Ankara.

Boldırev, A. N. (1988). Çağdaşlarının Hikâyelerinde Nevayî, Tday-Belleten, Çev. Rasime Uygun, Ankara.

Bulut, Serdar. (2017). Asya Coğrafyasi'nin Büyük Edibi Ali Şîr Nevâî'nin Hayati, Edebi Kişiliği, Eserleri Ve Türk Dili'ne Katkilari. Asya Studies, 1(1), 23-41. Https://Doi.Org/10.31455/Asya.334014

Boltabayev, Saidbek. (2021). Ali Şir Nevâyî'nin Toplumsal Meselelere Kritik Analitik Bakişi, 3rd International Symposium On Critical Analytical Thinking 4-5 December 2021 (Iscat 2021 Https://Doi.Org/10.33793/Acperpro.05.01.42

Boltabayev, Saidbek. (2021) Türk Dilinin Üstadi Ali Şir Nevayî'nin İlim Hamiliği, Karabük Üniversitesi Yayınları.

Coşan, Mahmud Esad. (2022) Dilimiz Ve Kültürümüz, 4. Baskı, İstanbul.

Ergin Sol, Selma. (2004). Ali Şir Nevayî‟ye Bağlı Olarak Anlatılan Fıkralar, Millî Folklor. Ankara.

Handamir, Giyaseddin. (2018). Mekârim ul-ahlâk. Taşkent: Akademnaşr yayinevi.

Kafesoğlu, İbrahim. (1962). Ali Şir Nevâî Devri Tarihine Bir Bakış, Türkiye Harsî Ve İçtimâî Araştırmalar Derneği, İstanbul.

Kartal, Ahmet. (2014). Alî Şîr Nevâî'de İrfan. Türk Dünyasi Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanlari Buluşmasi. Türk Dünyasi Kültür Başkenti Ajansi (Tdkb).

Kleınmıchel, Sigrid.(2004). Neva'i-İ Bineva. Ali Şir Nevâyî'nin Şiirleri Üzerine Bazı Düşünceler. Ali Şir Nevâyî'nin 560. Doğum, 500. Ölüm Yıl Dönümlerini Anma· Toplantısı Bildirileri Atatürk Kültür Dili Ve Tarih Yüksek Kurumu Türk·Dil Kurumu Yayınları: 825 Ankara. 49-55.

Köprülü, M.Fuad. (1945). Çağatay Edebiyatı, İslam Ansiklopedisi, 3. Cilt, İstanbul.

Kut, Günay. (2020). Alî Şîr Nevâyî'nin (Ö. 906/1501) Türkçe Yazma Bilinci Ve Kimi Dikkat Çekici Eserleri İle Kâtiplere Serzenişi. Kültürk (1), 73-81.

Kut, Günay. Divan Şairi Olarak Nevâyî Ali Şir Nevâyî'nin 560. Doğum, 500. Ölüm Yıl Dönümlerini Anma· Toplantısı Bildirileri Atatürk Kültür Dili Ve Tarih Yüksek Kurumu Türk·Dil Kurumu Yayınları: 825 Ankara. 74-85.

Levend, Agah Sırrı.(1965). Ali Şir Nevâî (Hayatı-Sanatı-Kişiliği), TDK Yay., Ankara, C.I.

Lugal, Necati.(1977). Devletşah, Devletşah Tezkiresi I-Iı-Iıı-Iv, Kervan Yay., İstanbul.

Moeen Uddin, Ghulam (2012). Ali Şîr Nevâî Ve Molla Câmî, Fatih Ü., Doğumunun 570. Yılında Ali Şîr Nevâi Sempozyumu, (Basılmamış Bildiri), 1-6.

Muhiddinov, Muslihiddin., Eltazarov, Julibey (2014). Ali Şîr Nevâyînin Eserlerinde Kâmil İnsan Kavraminin Yorumu Ve Onun Çağdaş «İnsani Gelişim» Düşüncesiyle Felsefi-Estetik Açidan Bağlantilari. Türk Dünyasi Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanlari Buluşmasi. Türk Dünyasi Kültür Başkenti Ajansi (Tdkb), 487-497.

Nevâyi, Alişir. (1987-2002). Mükemmel Eserler Toplamı. 20 C. Taşkent: Fan yayinevi.

Nevâyi, Ali Şir (2021). Hamse / Hayret‘ü'l-Ebrar. Taşkent: Tamaddun yayinevi.

Özdarendeli, Nursel. (2013).Çağdaşlarının Dilinden Ali Şir Nevayî. Journal Of Turkish Studies. 2045-2054.

Özönder, F. Sema Barutcu (2016). "Ali Şir Nevâyî (1441-1501): Âlim, Şair ve Devlet Adamı", Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, C. 13, 3. 49-54.

Şadmanov, Nafas. (2023). Ali Şir Nevâyî'nin Bedii Tefekkürü, Akçağ Yayinlari.
Tarlan, Ali Nihad. (1942). Ali Şir Nevayî, İstanbul Üniversite Neşriyatından, İstanbul.
Tarlan, Ali Nihad (2002). Türkler, Ali Şir Nevâyî, Ankara.
Tilavov, Abdulmurad. (2018). Ali Şiir Nevâyî Eserlerinde İlahi Aşk Terennumu, 1.Uluslarararası Toplum Bilimleri Araştırmaları Kongresi 23-25 Kasım/ Kasım 2018 Karabük Üniversitesi Yayınları, Karabük.
Togan, A. Zeki Velidi.(1950). Ali Şîr Nevayî, İslâm Ansiklopedisi, Meb, İstanbul, S. 349-357.
Toprak, Funda. (2018). Ali Şir Nevāyī'de Cennet-Cehennem Metaforu. Turkish Studies. 988-999.
Türk, Vahit (2012). Mecâlisü‟n-Nefâis‟te Şairler Arasındaki Latife Ve Nükteler, TDK Yay., Türk Dili Dil Ve Edebiyat Dergisi, C. C11, S. 722, Şubat, S. 129-137.
Türk, Vahit (2017). Mecalisü'n-Nefayis'e Göre Nevâyî'nin Kişiliği ve İlişkileri. Mertol Tulum kitabı. İstanbul. 693-704.
Türkmen, Fikret. (2002). Halk Edebiyatında Ali Şir Nevayî İle İlgili Yaratmalar, Sos. Bil. Enst. Dergisi, Afyon Kocatepe Ü. Yay., C.Iv, S. 1, Afyon, S. 25-35.
Yıldırım, Talip. (2008). Yakın Dostu Hüseyin Baykara‟nın Eserlerinde Ali Şir Nevâyî, Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, C.5, S. 2, Ankara, Haziran. 105-115.
Yusupova, Dilnavoz. (2016). Özbek mumtaz va milliy uyğaniş özbek adabiyoti. Taşkent: Tamaddun yayinevi.
Гущина Л.В., Агапова Е.А. Конфликт поколений в современном обществе: основные причины, характеристики и вызовы // МНИЖ. 2023. №1 (127).
https://cyberleninka.ru/article/n/konflikt-pokoleniy-v-sovremennom-obschestve-osnovnye-prichiny-harakteristiki-i-vyzovy (дата обращения: 09.01.2024).
(https://www.kadinveaile.com/kullukta-ahde-vefa-2/) Erişim : 08.01.2024.

NEVÂİ ŞİİRDE TİMURLU EDEBİ ÜSLUBUN KURUCUSU (TİMURLU ÜSLUBU TEORİSİ)

Razmi GHOLAMREZA
Genetik ve Bitki Islahı Yüksek lisansı, Bağımsiz Türkçe-Farsça Dil ve Edebiyat Araştırmacısı (Tebriz, İran)
rezarazmi@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/NIWB5660

Özet. Bazı Türk dil ve edebiyat araştırmacıları, *Nevâi*'nin şiirlerile tanış olmadıkları yüzünden dolayı, *Hakani* ve *Füzuli*'yi Hindi ve bazen de Safevi ya İsfahani denilen üslubun öncüleri olarak demişlerdir. Fars dil ve edebiyat araştırmacıları da, bu üslubun ortaya çıkış sebepleri ve öncüleri hakkında tek bir açıya varamamışsalar da, çoğu *Baba Fiğani*'yi Hindi denilen üslubun öncüsü ve *Tebrizli Sâib*'i zirvesi olarak kabul etmişlerdir. Bu üslubun ortaya çıkma sebebini de, Safevilerin şiiri önemsememeleri ve bunun sonucu olarak şiirin saraydan ve özel sınıfın tekelinden çıkıp farklı sosyal sınıflar arasında yayılması ve Hindistan'da dini özgürlük olduğundan bazı İranlı şairlerin 10 ve 11.ci hicri yüzyıllarında oraya göç etmelerinden kaynaklanması iddiasında bulunmuşlardır. Bu araştırmacılar, Fars dilinin yanı sırasında Türk dilinin ortak bir coğrafyadaki etkisini ve yayılımını ya görmezden gelmişler veya Türkçe'ye aşina değilmişlerdir. Şairin muhayyilesinden geçenleri temalaştırmak ve onları inandırıcı kılmak için öznel ve nesnel temalar arasında eşitleme kurmak Hindi denilen üslubun iki temel özelliği olarak adlandırılabilir. Hindi

denilen üslubun kıvılcımları 9.cu hicri yüzyılın ilk yarısında, *Şahruh Timuri* döneminde *Torşizli Kâtibi*'nin Farsça şiirlerinde çakmış ve 9.cu hicri yüzyılın ikinci yarısında, *Sultan Hüseyin Baykara* döneminde Herat'ta *Nevâi*'nin Türkçe gazellerinde zirveye ulaşarak tüm üslup özelliklerini de kazanmıştır. *Tebrizli Sâib*, iki dilli olduğu ve *Nevâi*'nin Türkçe şiirine tamamen tanış olduğu nedeniyle, *Nevâi*'nin Türkçe gazellerinden öğrendiklerini Farsçada yazdığı şiirlerinde ortaya cıkarmıştır. Bu üslub Timurlular döneminde ve onların destekleri ğölgesinde yaranıp yükselmesi nedeniyle, Hindi değildir belki Timurlu Üslubu ve Nevâi ise bu üslubun zirvesi denilmelidir.
Anahtar kelimeler: *Timurlu üslubu, Nevâi, Sâib, Kâtibi, Hindi üslup, temalaştırma, eşitleme kurmak, Timurlular, Safeviler.*

Abstract. Some of Turkic language and literature researchers think of *Khaqani* and *Fuzuli* as Hindi Style pioneers due to lack of enough knowledge and familiarity with *Navâi* poems. In addition to, Persian language and literature researchers have not been able to come up with a unanimous say concerning the causes of advent and also pioneers of this style. But most of them know *Baba Faghani* as pioneer and *Saeb Tabrizi* as the apex of the Hindi style. They believe that the ignorance of Safavid kingdom toward Poetry and thus conducting it out of there among different social classes of people on one side and the immigration of Iranian poets to India (where the freedom of religion and thought preserved) in 11^{th} Hijri century on the other hand are two leading cause of Hindi style emersion in Iran. These researchers either ignored the penetrance and development of Turkic language beside that of Farsi in the same geographical region or were not acquainted enough with Turkic language. Thematizing and equating usually between subjective and objective implications for making them believable are two essential components of Hindi style. Hindi style ignited in Farsi poetries of *Katebi Torshizi* in first half 9^{th} Hijri century and *Shahrukh Timuri* age and afterwards culminates in second half 9^{th} Hicri century (*Sultan Hussein Bayqara* age) in Harat and Turkic sonnets of Navâi and thus thoroughly qualified as a distinctive style. Since, being bilingual and having a thorough and clear background of *Navâi* poems, *Saeb Tabrizi* applied his knowledge in Farsi poetries. Since this style was created and developed in the Timurid period and by their support, it is not Hindi, perhaps it should be called the ***Timurid Style*** and *Navâi* should be known as the peak of this style.
Key words: *Timurid style, Navâi, Saeb, Katebi, Hindi style, thematizing, equating, Timurid, Safavid.*

Giriş

Fars dil ve edebiyat araştırmacılarına göre, Fars şiirinin hircri dördüncü asırdan on ikinci hicri asrın sonuna kadar beş devir geçirdiği ve her devirde önceki şiirlerin özellikleriyle farklı olan has özelliklerin ortaya çıktığı sonucuna varılabilir. Diğer bir deyişle, şiirin alışılagelmiş normlarından çıkışların olduğu ve bu çıkışların sıklığı üslup denilen yeni bir yöntemin ortaya çıkmasına neden olduğu söylenebilir. Bu üsluplar zaman sırsıyla böyledirler:

1. Türküstan (Horasani) üslubu: 4.cü hicri yüzyılın başından 6.cı hicri yüzyılın ortalarına kadar
2. Azerbaycan üslubu: 5.ci hicri yüzyılın sonundan 7.ci hicri yüzyılın başlarına kadar
3. Iraḳ'i üslubu: 6.cı hicri yüzyılın sonundan 9.cu hicri yüzyılın sonuna kadar
4. Vuku' tarzı: 9.cu hicri yüzyılın sonundan 11.ci hicri yüzyılın başına kadar
5. Hindi denilen üslup: 11.ci hicri yüzyılın başından 12.ci yüzyılın sonuna kadar

Şefi'i-yi Kedkani dışında tüm Fars dil ve edebiyat araştırmacıları, *Tebrizli Sâib*'in Hindi denilen üslubun tam aynası ve zirvesi olduğu konusunda aynı fikirde olsalar da, ancak Hindi denilen üslubun kökeni hakkında hala tek bir görüşe ulaşamamışlardır. Bu görüş farklılıklarının

nedenlerinden biri, önceki üslupların özellikleriyle Hindi denilen üslubun arasında çok az ve bazen önemsiz benzerliklerin olmasıdır. Ayrıca, tek boyutlu üslup bilimi ve üslupların sadece Farsça şiiri akımında incelenip araştırılması ve Türkçeye aşina olmamak veya görmezden gelerek bu iki dilin birbirleri üzerindeki karşılıklı etkilerinden ihmal etmek, Fars ve hatta Türk dil ve edebiyat araştırmacılarının yanılmasına ve bu üslubun ortaya çıkış sebepleri ve öncülerinin tanıtılması konusunda yanılgıya düşmelerine sebep olmuştur. Elbette İran'da Pehlevi hükümetinin Türk karşıtlığı göz ardı edilmemelidir çünkü İran'da bilimsel üslup bilimi Pehlevi döneminde başlamıştır. Ne yazık ki İran'da Türk diline ve edebiyatına ilgisizlik Pehlevi döneminden sonra da aşağı yukarı devam etmiş ve bazı yeni dönem araştırmacıları İran'ın yaygın ve tarihi dillerinden olan Türk dili ve edebiyatını bilimsel ve tarafsız bir bakış açısından incelemek istememiş veya edememişlerdir. Bu bir haldadir ki Avrupada'daki edebiyat akımlarının incelemesi etnik ve dilsel meselelerden bağımsız olarak sosyal, politik ve coğrafi gelişmelere dayalı olarak yapılmıştır. Örnek için, *Chateaubriand* ve *Madame De Stael*, İngilizli ve Almanlı yazar ve şairlerin eserlerini tercüme ederek romantizmi Fransa'ya tanıttılar. Aslında Fransız romantizmi, İngiliz ve Alman romantizminin etkisi altında doğmuştur, ancak buna rağmen Avrupa edebiyatının yavaş yavaş Fransız romantizminden etkilenmesiyle Fransa'da geniş ve tutarlı bir akım haline gelmiştir. Ancak İran'da Türkler gibi kendi dilleri, gelenekleri ve inançları ve İran'da hakim olan edebi akımın bir parçası olmasına rağmen, üslup bilimi, etniklerin edebiyatına dikkat edilmeden ve sadece Fars diline dayalı olarak yazılmıştır. *Şehriyar*, *Tebrizli Ḳatran*, *Genceli Nizami*, *Şirvanlı Ḫakani*, *Mevlana Celaleddin Mühammad Belḫi (Rumi)* ve diğerleri gibi şairlerin ana dilinin ve yöresel inanç ve düşüncelerinin etkisi Farsça yazdikları şiirlerinde göz ardı edilemez. Eski Horasan'a, özellikle de 9.cu hicri yüzyıldaki Herat'a (*Şahruh Timuri* ve *Sultan Hüseyin Baykara* ile yardımcısı, arkadaşı ve süt kardeşi *Amir Alişir Nevâi* dönemi) hakim olan özel sosyal ve kültürel koşulların göz ardı edilmesi veya bilmemesi kenarında Fars dili ve edebiyatı araştırmacılarının *Nevâi*'nin Türkçe şiirlerine aşina olmaları, araştırmacıları yanıltmış ve çoğu bu üslubun köklerini 9.cu hicri asrın sonuda *Baba Fiğani*'nin şiirlerinde ve bu tarzın zirveye ulaştığını 11.ci hicri asırda *Tebrizli Sâib*'in Farsça şiirlerinde görmüşlerdir. Eski Horasan'ın, özellikle Timurlularin paytahtı olan Herat'ın durumunu ve Türk şiirinin 9.cu hicri asırdaki olan yaygınlığına dikkat edilmemesi ve göz ardı edilmesi o kadar büyüktür ki *Yarşater*, hicri 9.cu yüzyılın ilk yarısını (*Şahruh Timuri* dönemi) Hindi veya Safevi denilen üslubun ortaya çıkış başlangıcı bilirse de, ancak bu dönemi Fars şiirinin düşüşünün başlangıcı olarak görmüştür (Yarşatir, 1955, s. 9-10). Araştırmacı *Şemisa* da *Yarşatir*'in sözünü tekrarlayarak 9.cu hicri yüzyılın ilk yarısında üslup sahibi olan bir şairin yokluğundan bahsetmiştir. Bu araştırmacı, ömrünün yarısını bu dönemde geçiren *Abdurrahman Câmi*'yi (817-898 HS.) bu dönemin zikredilebilecek tek şairi görmüşse de, ancak onu 9.cu hicri asrın ikinci yarısının büyük şairi olarak hesaba almıştır (Şemisa, 1991, s. 144). *Şemisa*, hatta 9.cu hicri yüzyılın ikinci yarısını bile Câmi'nin itibariyle incelemiştir (a.g.e, s. 149) ve kendisi için net olmayan bir kaynağa göre, *Câmi*'yi Irak'i üslubun son şairi adlandırarak, 9.cu hicri asrın ikinci yarısının dosyasını kapatmıştır (a.g.e, s. 151). Halbuki 9.cu yüzyılın ikinci yarısında *Amir Alişir Nevâi*, en büyük Türk edebiyatçısı olarak Herat'ta ortaya çıkmıştı.

Araştırmacıların Hindi denilen üslubun ortaya çıkma nedenlerine ilişkin görüşleri:

Hindi denilen üslubun ortaya çıkış nedenleri konusunda farklı görüşler ileri sürülmüştür. *Yarşatir*, 9.cu yüzyılın ilk yarısında ve *Şahruḫ Mirza* döneminde şiirde yeni niteliklerin ortaya çıkışını Hindi denilen üslubun ortaya çıkışının başlangıcı olarak zikretmiştr (Yarşater, 1955, s. 9). Bu araştırmacı, şiirin dönüşümünü ve niteliğini, dönemin sosyal ve kültürel koşullarına bağlı olarak görmüştür (a.g.e, s. 11). *Yarşatir*, bu devir şiirindeki ilk noktayı popülerliği ve yaygınlığı bilib ve ünlü şairler dışında sadece Horasan ve Maveraünnehir bölgesinde 132 şairin adının *Amir Alişir Nevâi*'nin *Müjlisün' Neüfayis* tezkiresinde zikredilmesinden bahsetmiştir. *Yarşatir*'e göre, bu

yaygınlık belli bir zümreye mahsus olmayıp, belik âlim ve avamdan, din âlimleri, emir ve padişahlara kadar bütün sınıflarda şiir zevki görünüyormüş. Bu dönemin şairleri arasında küçük esnaf veya düşük düzeyde işçi veya asker olanların isimlerine rastlıyoruz, örnek için *Mevlana Meşriki* ve *Mevlana Sa'di* çömlekçi, *Mevlana Erğenun* çadırcı ve *Mevlana Kadimi* davulcuymuş. Ayrıca, meslekleri ilmî veya dinî ve hukukî işler olduğu halde şiir de yazan ve şiirleri zevk sahipleri arasında meşhur olan ileri gelenlerin, âlimlerin ve hukukçuların isimlerine de rastlıyoruz. Nitekim, Hekim ve bilgin *Amir İslam Gazali*, Horasan kadısı *Kazi Muhammed İmami*, Ebu Hanife-yi Sani olarak bilinen fakih *Hoca Afzal Abuleysi* vb. gibi şahslerin adı bu devrin şairleri fihristinde kayıta alınmıştır. Hatta şairler arasında *Amir Yadgar Bey*, *Şah Bedaẖşan* ve oğlu *İbn-i La'li* gibi bazı şehzade ve hükümdarların isimlerini de görüyoruz (a.g.e, s. 57-58). *Yarşatir*, bu dönemde şiirin popülaritesini, Timurlu soylularının ve şehzadelerinin şiir sevgisi ve şairleri teşvik etmeleri yanında, İranlıların baştan keçirdiği olaylar ve acılar neticesinde şiir yazmaya uygun özel bir acı sezginin ortaya çıkmasını da sebep olarak görmüştür (a.g.e, s. 60).

Hamidian, Hindistan'daki din ve inanç hürriyetini şairlerin Hindistan'a göç etme nedenlerinden hesab ederek, Hindi denilen üslubun ortaya çıkmasını bu göçün sonuçlarından biri olarak görmüştür. Bu araştırmacı açısından şairler 10.cu hicri yüzyılın ikinci yarısından itibaren Hindistan'a göç edip yerleşmemiş olsalardı, Hindi denilen üslup tüm özellikleriyle *Ürfi Şirazi* (1551-1591) ve *Naziri-yi Neyşaburi* (1560–1612/14) gibi şairlerin şiirlerinde yer almazdı. Şairlerin, eşyada nüfuz etmekte ve doğaüstü eylemlere alışkanlıkta tüm dünya halklarından farklı olan Hindistan'ın garip fikirli, gizemli ve garip seven insanları arasında yaşamakları ve bu atmosferden etkilenmeleri, onlarin şiirlerine Hindistan'ın düşüncelerinın ve inançlarının suyu ve rengi akmasına ve onlarin şiirlerinden Hint kokusu gelmesine sebep olmuştur (Hamidian, 1968, s. 973-974).

Anuşe, Safevi sarayının saray şiiri, tasavvufi şiir ve romantik şiir gibi din dışı şiirlere kayıtsız kalmasını, şiirin özel sınıfın tekelinden çıkıp kasap, inşaatçı, kunduracı vb. gibi çeşitli mesleklerin şiire taraf yönelmelerine neden olduğunu belirtmiştir. *Anuşe* öte yandan, övgü şiirinden gelir kesintisi ortaya çikarken, bazı şairlerin maaş kazanmak veya varlık toplamak için Osmanlı ve çoğunun Hindistan'ın saraylarına yönelmelerine sebep olduğunu demiştir (Anuşe, 1997, s. 795).

Türkiyeli *Bilkan*, MS 16.ci yüzyılda (10.cu hicri yüzyıl) İran'da baskı gören bazı şairlerin Hindistan'a kaçmaları ve Hindistan'nın zengin ve derin düşüncesinden etkilenip ve şiirlerini orijinal anlamlarla örmeklerini Hindi denilen üslubun ortaya çıkma sebebi olarak zikretmiştir (Bilkan, 2007, s. 387).

Şemisa, *Anuşe*'in sözlerini tekrarlayarak, Safevi şii hükümetinin övgü ve saray şiirine özen göstermemesini, romantik şiiri değersizleştirmesini ve tasavvufi şiirle muhalefet ve çatışmasını şiirin saraydan ve özel sınıfın tekelinden çıkmasına, saray şairlerinin ortadan kaybolmasına ve şiirin loncalar arasında popüler hale gelmesine neden olduğuna da işaret etmiştir ve ünlü seyyah *Chardin*'in şairler şiirlerini kahvehanelerde okuduklarına dair sözlerini de alıntı yapmıştır. *Şemisa*, şairlerin geçimlerini sağlamak veya zenginlik kazanmak için Hindistan'a göç etmelerini ve Hinduların düşünceleri ve öğretilerile aşina olmaklarını bir açıdan üslup değişikliğinde etkili olduğunu düşümüştür. Bu araştırmacıya göre, Safevi döneminde İsfahan'ın gelişmesi ve sanayileşmesi, çiftçilerin ve feodal beylerin İsfahan'a göç etmesine ve yeni bir küçük burjuva ancak zarafete dayalı asil eğitimden yoksun sınıfının ortaya çıkmasına ve edebiyatın halk arasında yayılmasına ve şiir dilinin sadeliğine sebep olmuştur. *Şemisa*'ye göre, Safevi dönemindeki ekonomik refah, herkesin şiir dahil kültürel meselelere yüz getirmesine neden olan bir başka faktördür ve şairlerin kahvehanelerde buluşmaları, müşaareler, münazaralar ve edebi eleştiriler kralın huzurunda bile yaygın olmuştur. *Şemisa*, Safevi krallarının Osmanlı ve Hint krallarıyla rekabet halindeki kültürel ve sanatsal konulara ilgi duymasını, o günün toplumunda şiirin gelişmesinde son faktor olarak görmüştür (Şemisa, 2009, s. 273-276).

Türkiyeli *Demirel*, Hindi denilen üslubun ortaya çıkma nedenlerı hakkında diyor:

"Üslubun ortaya çıkışı hususunda birçok sebep sıralansa da, SafeviIer devrindeki ağır taassup havasından bunalan ve daha serbest yazabilmek için Hindistan'a giden şairler tarafından Hint edebiyatından da etkilenerek ya da Hindistan'daki Müslüman-Türk idarecilerin dışarıdan gelen sanatkârlara gösterdikleri ilgi ve iltifatın sonucu olarak Hint'e gelen şairlerin ülkelerine karşı duydukları hasretin neticesinde meydana gelmiştir" (Demirel, 2009, s. 253).

Futuhi, bir bakımdan *Anuşe* ve *Şemisa*'nın bakış açılarının bir kısmını teyit etmiştir ve Safevi dönemindeki ekonomik refahın ve şehirlerin, özellikle İsfahan'ın gelişimini Hindi denilen üslubun ortaya çıkışının temeli olarak kabul etmiştir. Ona göre, Safevi dönemi şairleri ağırlıklı olarak sanatçılar ve şiirin ana dinleyicileri de orta sınıf sanatçılar olmuştular. Böyle bir durumda şiirin anlamları halkın algı düzeyine uygun hale gelmiş ve şiirin dili sade ve günlük konuşma alanına yakın bir hal almıştı (Futuhi, 2016).

Yarşatir dışındaki araştırmacıların tüm görüşlerinden, Safevi döneminin özel koşullarının ve şairlerin Hindistan'a göçünün Hindi denilen üslubun gelişmesine ve zirveye ulaştığına neden olduğu sonucuna varılır; Ancak bu görüşlerin ciddi eleştirileri de var. *Sefevi*'nin bakış açısına göre, Safevi krallarının şairlere ve şiir sanatına ilgi göstermemeleri nedeniyle bir grup İranlı şairin Hindistan'a göç etmesi ve Gürekan sarayında bu üslubu yaratmasını meşrulaştırmak bilimsel değildir, çünkü göç ve başka bir ülkede bulunmak böyle bir üslubun ortaya çıkmasına neden olduysa, *Ğeni-yi Keşmiri* veya *Bidel-i Dehlevi* gibi Hindistanın yerli şairleri böyle bir göçten etkilenmiş olamazlar ve *Tebrizli Sâib* gibi şairlerin eserlerinde ise bu tür bir üsluba yönelmenin bir nedeni tesevvür olamaz (Sefevi, 2002, s. 26).

Araştırmacıların Hindi denilen üslubun öncüleri hakkındaki görüşleri:

Mötemen, söz yaratma ve düşünce üslubundaki değişimin ve bazı bedii sanatlara, özellikle ödünçleme (istiare) ve benzetmeye (teşbih) özel dikkat çekmenin köklerini, Hindistan'da 8.ci hicri yüzyılın başlarına ve *Amir Ḫusrov Dehlevi*'nin şiirlerine ve aynı yüzyılın ortasına İran'da *Hafiz-i Şirazi*'nin şiirlerine ulaştırıp ve Hindi denilen üslubun ilk temelinin taşın Hindistan ve İran'da bu iki kişinin elleriyle atıldığı sonucuna varmıştır. *Mötemen*, hatta kendi teorisini inandırıcı kılmak için Tebrizli Sâib'in bu beytini kanıt gibi ortaya getirerek, onu Hindi denilen üslubun en büyük ustası adlandırmıştır (Motaman, 1960, s. 353-352).

به فکر صائب از آن می‌کنند رغبت خلق
که یاد می‌دهد از طرز حافظ شیراز

Be fikr-i Sâib ez an mikünend rağbet halk
Ki yad midehed ez tarz-i Hafiz-i Şiraz

(**Tercüme:** Hafiz-i Şirazi'nin tarzını hatırlattığı için halk Sâib'in düşüncesine ilgi gösteriyorlar.)

Zerrinkub, gazel dilinde Voku' tarzı denileni *Baba Fiğani* tarzına dayalı olarak Hindi denilen üslubun da ondan doğduğunu dikkate almıştır (Zarrinkub, 1984, s. 100).

Dağıstanlı Valeh dilinden 10 ve 11.ci yüzyılları Fars şiiri ve şairliğinin son dönemi nitelendiren *Hindli Şibli Nö'mani*, *Vahşi-yi Yazdi* (Bafki), *Naziri-yi Neyşaburi*, *Zamiri-yi İsfahani*, *Hoca Hüseyin Sanâi*, *Ürfi-yi Şirazi*, *Şifai-yi İsfahani*, *Mühteşem-i Kaşani* ve diğerleri gibi şairleri, *Baba Fiğani*'nin üslubunun ve yönteminin takipçileri, taklitçileri, müritleri ve küme toplayıcıları olarak görmüştür (Şibli Nö'mani, 1984, s. 23).

Şefi`i-yi Kedkeni, *Bidel Dehlevi*'yi Hindi denilen üslubun tam temsilcisi olarak görümüştür ve onu *Baba Fiğani* ve belki de *Ḫakani* ve *Anveri* ile başlayan bir dönüşümün doğal sonucu olarak bilmiştir (Şefi'i, 1987, s. 6-15).

Sefa, *Şibli Nö'mani*'nin *Dağıstanlı Valeh*'den yaptığı alıntıyı daha ayrıntılı bir şekilde ortaya getirmiştir. *Valeh*, *Baba Fiğani*'yi yeni bir tarzın yaratıcısı ve mucidi olarak görmüştür ki ondan

önce hiç kimse bu şekilde şiir söylememiştir ve onun tarzı kendisinden sonra da uzun süre söz âlimleri tarafından taklit edilmiştir. *Valeh*, *Baba Fiğani*'nin üslup davamını *Tebrizli Sâib*'in dönemine kadar genişletmiştir (Sefa: 1990, s. 529). Ancak *Sefa*'nın kendisi, *Hoca Hüseyin Sanâi*'ni Fars şiirinde bu üslubun öncüsü olarak görmüştür (a.g.e, s. 531).

Hasanzadeh, Hindi denilen üslubun *Baba Fiğani* ile başladığına, *Ürfi* ve *Naziri* ile ilerlediğine ve *Tebrizli Sâib*'de zirveye ulaştığına inanmıştır. (Hasanzade, 2001, s. 9).

Sefevi, sırasıyla sentagmatik ve paradigmatik eksenleri üzerinde yerleşen "birleştirme" ve "seçme" süreçleri yardımıyla Hindi denilen üslubu dilbilimsel araçlari ile incelemiştir. *Sefevi*, Hindi denilen üslubun bu iki süreçin birleşmesinden doğduğunu isbatlamağa çalışışarak Hindi denilen üslubun İran kolunda "seçme" süreçine ve Hint kolunda "birleştirme" süreçine daha artık ilgi gösterilmesini demişse de, ancak sonuçta *Baba Fiğani*'nin şiir üslubu ile Hindi denilen üslub arasında benzerliği ve yakınlığı teyit etmiştir ve aynı zamanda *Şefi`i-yi Kedkeni*'nin görüşünü de onaylamıştır (Sefevi, 2002, s. 39).

Zekaveti Karagözlu de *Baba Fiğani*'yin bu üslupta öncü olduğuna onay damğası basmıştır: “Birçok eski ve yeni tezkire yazarına göre ve bu yazara göre, Fars şiirinde Hindi adıyla tanınan üslubun ortaya çıkmasına ve gelişmesine yol açan bir dönüşümün kurucusu ve başlatıcısı *Baba Fiğani*'dir” (Zekavati Karagözlü, 2018, s. 14-15).

Şirazlı Baba Figani'nin "yeni üslûbun" yaratıcısı olduğunu ilk olarak *Ovhadi Belyani* tarafından *`Arafatül-`Aşiķin* tezkiresinde (1024 HS) kayt edilmiştir ve sonraki asırların tezkire yazarları (*Valeh Dağistani, Sanbhali, Gupamoy*) ve edebiyat tarihçileri bugüne kadar ondan alıntı yapmaya devam etmişlerdir (Futuhi, 2016). Bu görüşlere yönelik eleştiriler olsa da, Farsça şiir araştırmacılarının çoğunun görüşlerinden, *Baba Fiğani*'yi Hindi denilen üslubun başlatıcısı ve öncüsü olarak gördükleri sonucuna varılabilir. *Sefevi*'ye göre, *Ra’di Azarahşi* haklı olarak *Câmi*, *Baba Fiğani*, *Ahli-yi Shirazi, Mühteşam-i Kaşani, Tebrizli Sâib* ve *Bidel-i Dehlevi*'nin şiirlerinin hepsinin ortak özelliklere sahip ve Hindi denilen üslupta olduğunu düşünülemeyeceğine inanmaktadır. (Sefevi, Ra’di Azarahşi'den alıntı, 2002, s. 27).

İranli Türk şiir araştırmacıları Hindi denilen üslubu farklı bir bakış açısıyla incelemişlerdir. Araştırmacı *Purnamdarian*, *Füzuli*'nin şiirindeki görüntüleri, ince ve özlü temaları ve bunların ifade edilme biçimini, *Füzuli*'nin zamanında gelişmeye başlayıp ve yaklaşık yüz yıl sonra *Tebrizli Sâib* tarafından mükemmelliğin zirvesine ulaşan Hindi denilen üslubuun anımsattığını düşünmüştür ve dolayısıyla, *Füzuli*'yi de Hindi üslubunun kurucuları arasında hesaba getirmiştir (Purnamdariyan, 1997, s. 50).

Müşerref, *Füzuli*'nin Farsça şiirinde, Hindi üslubundaki temalardan farklı olmayan temalardan bahsetmiştir. *Müşerref*, *Şirvanlı Ḫakani* ve *Selman Saveci*'nin şiirlerinde Hindi denilen üslubun köklerine bir göz atmışsa da, *Füzuli*'yi Hindi denilen üslubun kurucularından biri olarak görmüştür (Müşrref, 2001, s. 174).

Türkikeli Bilkan, Hindî denilen üslubu, genel olarak *Şirazlı Ürfi*'den *Bidil-i Dehlevi*`ye kader MS 16 ve 18 yüzyıllar arasında (10-12 hicri yüzyıllar) ve Hindistan’da İran şiiri tesirinde gelişen şiir anlayışı ifade etmiştir (Bilkan, 2007, s. 387).

Ğenipur Melikşah ve *Emenhani* birlikte, *Bağdatlı Füzuli* ve *Şirvanlı Ḫakani*'yi Hindi denilen üslubun iki öncüsü olarak görmüşlerdir. Onlara göre, *Hakani*'nin şiirinin Hindi denilen üslubpta yazan şairler tarafından fark edilmiş olması ancak günlük deneyimlerden esinlenebilir, ancak *Füzuli*'nin Farsça şiirinin etkisi, özellikle sokak ve pazar dilini kullanma alanında birçok yönden incelenebilir. Bu araştırmacılara göre, *Füzuli*'nin şiiri Hindi denilen üslubun oluşmasında ana platformlardan biri olmuştur. Ayrıca yeni anlam arayışları alanında *Füzuli*'nin şiirleri çok olmasa da, Hindi denilen üslupta yazan şairlerin şiirleriyle benzerlikler taşıyor (Ğenipur ve Emenhani, 2009, s. 136).

Mühemmedzade Sedik'e göre, *Sâib*, *Füzuli*'den öğrendiği yeni üslup ve yöntemi "yeni tarz" adlandırımıştşr. Bu araştırmacı *Sâib*'in yeni üslubunun temelinini haklı olarak eşitleme kurmaya dayalı görmüşse de, *Sâib*, ustası *Füzuli*'nin Türkçe şiirlerinden öğrendiği yöntemi Farsça şiirinde kullanarak Farsça şiirini zirveye ulaştırmasını demiştir (Mühemmedzade Sedik, 2009, s. 79).

Hindi denilem üslubun özellikleri:

Farsça şiir araştırmacıları, Hindi denilen üslup için farklı özellikler listelemişlerdir. *Mötemen*'in açısından, anlamın ifade edilmesinde karmaşıklık ve muğlaklık, yeni bir tema ve çok dakik bir düşünce bulmaya çaba göstermek, geniş bir konu ve dakik bir temayı bir beyitte getirmek ve diğer bir deyişle kısalık (icaz), şairin felsefesel muhayyile zevkine uygun özel bir renkte ödünçleme (istiare) ve benzetme (teşbih) sanatlarının yaygınlaşması, şiirde çok yaygın atasözleri ve deyimleri kullanmak ve genel konuşma kurallarına ve kitlelerin diline yakınlaşmak, temsil sanatını kullanmanın sıklığı yanı konuyu bir mısrada ifade etmek ve sonrakı mısrada bunu kanıtlamak ve doğrulamak için bir tanık ve örnek sunmak, bir beytin kelimeleri arasındaki bağlantı ve orantı nedeninden okuyucunun zihninde orijinal anlamdan başka farklı anlamlar yaratmak ve nihayette özel duyusal ve tarif edilemez ton ve ritim Hindi denilen üslubun özelliklerindendirler (Mötemen, 1960, s. 359-369).

Bidel Dehlevi'ni Hindi denilen üslubun tam bir temsilcisi olarak gören *Şefi'i-yi Kedkeni* (1987, s. 15), Hindi denilen üslupta beyte dayalı olmağı, tema ve eşitleme kurmağı bir açıdan onaylamıştır. Bu araştırmacıya göre, Hindi denilen üslubun öne çıkan özelliği, şairlerinin düşüncelerinin anlam kırıklıkları ve dağınıklı olması, her beytin kendi dünyasından bahsetmesi ve hatta bir gazelde bazen zıt anlamların bir araya gelmesidir. Bu grup şairlerin şiirlerindeki tüm hayal gücü tuhaflığı ve kelimelerin yeniliyi ile okuyucuda - salt sanatsal bir zevk olmayabilse de - bir tür zevk yaratıyor. Bu zevk, insanlar için bulmaca ya da matematiksel bir denklemi çözmenin verdiği zevke daha çok benzer ve aslında okuyucuyu meraklandırıcı bir zevktir (a.g.e, s. 29). *Şefi'i Kedkeni*, üslubun ilk dönemlerinde bu tür şaşkınlık yaratmayı ve gariplik sergilemeyi 9.cu hicri yüzyılın şiirinin ve şiirsel anlamların bayağılığından bir kaçış olarak bilip ve 11.ci hicri yüzyıl şairlerini, özellikle de Hindistan bölgelerinde yaşamış şairleri bu yolun çalışganları olarak görmüştür (a.g.e, s. 30).

Şemisa, edebiyat eğitimi almamış şairler tarafından sokak ve pazar dilinin çoğunlukla şiirle tanıştırılmağı, kelime dağarcığının genişlenmeyi ve birçok eski edebi kelimenin şiir sahnesinden çıkarılmağı, biçimciliği değil belki anlamcılığı önemsemeyi, dilden çok anlama önem vermeyi, beyte dayali olmağı, anlama dayalı alegorik bir ilişki kurmağı, doğa veya zihin dünyasındaki herhangi bir şeyden tema oluşturmağı, Hindu dinleriyle geleneklerine ilgili düşünce ve kelimeleri şiire getirmeyi, benzetmeyle hatırlatmadan (tüşbih ve telmih) başka bedi` ve beyana fazla dikkat etmemeyi bu üslubun özellikleri olarak saymıştır (Şemisa, 2008, s. 287-292).

Araştırmacıların görüşlerinin özetlenmesinden, Hindi denilen üslupta olan şiirlerde dört ortak özellike ulaşmak mümkündür:

C: Şiir dilinin sadeliği ve sokak ve pazar insanlarının diline yakınlığı

B: Tema bulma ve Temalaştırma

C: Eşitleme kurmak (temsil, mürekkeb teşbih, üslub-i müadile, irsalül-mesel, hüsn-i ta`lil vb. sanatlar yardımıyla)

D: Beyte dayalı olmak

Hindi denilen üslupta isim redifli şiirlerin sıklığı da araştırmacılar tarafından az dikkata alınan bir özelliktir ancak bu tarzın öne çıkan özelliklerinden biridir ve yazar bu unsuru da bu tarzın özelliklerinden biri olarak kabul ediyor. Bu 5 özellikten, Tema bulma ve Temalaştırma ve Eşitleme

kurmak bu üslubun iki en temel özellikleri olarak kabul edilebilir çünkü başka sayılan özelliklerin hepsı bu iki özelliği oluşturmak için kullanılırlar.

9.cu hicri yüzyılda Horasan'ın ve özellikle Herat'in kültürel durumu:

Amir Timur'un (H. 715-807) ölümünden sonra oğlu Şahruḫ, diğer taht peşinde bulunan şehzadeleri yenerek tahta çıktı. İlim ehlini değerlendiren hayırsever bir padişah olup, sanat üstalarına önem vermiş ve onun döneminde bilim ve sanat meşhur olmuştur. Ünlü müzisyen *Abdulḳadir Marağeyi*, ünlü şarkıcı *Yusuf Endekani*, meşhur memar *Ḳevameddin* ve adlım ressam *Mevlana Halil* bu dönemin sanatçıları arasında kayt olmuşlartır (Dehḫuda: Şahruḫ Mirza'ya göre). Ayrıca Hindi denilen üslubun ortaya çıkış sebeplerine ilişkin araştırmacıların görüşleri bölümünde de belirtildiği gibi, emirlerin ve şehzadelerin ilgi gösterme ve teşviklerinden dolayı şiir halkın farklı sınıfları arasında, özellikle de eski Horasan halkı arasında yaygın olmuştur. Öte yandan, *Şahruḫ* dönemi, iki dilli ve Türkçe konuşan şairlerin ve Çağatay Türkçe şiirinin popülaritesi ve serpilmesi dönemidir (Yarşatir, 1955, s. 94).

Şahruḫ Timuri'nin (H. 771-807) ölümüyle Horasan'ın siyasi ve sosyal durumu bozulmağa başlamıştır. Mecalisün-Nefais'de bu döneme ilişkin işaretler görünür:

“Şahruḫ'un ölümünden sonraki ortaya gelen bozuklukta, Horasan fitnesi olaylarından kaçınmak için babam ve büyük bir grup insanla Irak'a gittik. O sırada yaklaşık altı yaşındaydım” (Nevâi, 896 HS., s. 765b).

Şahruḫ'un ölümünden sonra Herat, taht peşinde bulunanlar tarafından birkaç kez el değiştirdi. Bir süre *Şahruḫ*'un oğlu *Uluğ Bey*'in, bir süre de *Ebulkasim Babur*'un eline geçti. Bir süre *Timur*'un torunu ve *Miranşah*'ın oğlu olan *Ebu Sa'id Mirza*'nın elinde kaldı ve nihayet *Ebu Sa'id*'in H. 873'de *Uzun Hasan* tarafından ölüdürülmesiyle, *Hüseyin Baykara* Herat'ı feth edeip ve hicri 912'ye kadar hüküm sürdü. İktidara geldikten hemen sonra arkadaşı, süt kardeşi, eski sınıf arkadaşı ve o sırada 29 yaşında olan *Amir Alişir Nevâi*'yi Herat'a çağırdı ve *Nevâi*, ölümüne kadar (HS. 906) *Hüseyin Baykara*'nın yanında kaldı. *Sultan Hüseyin Baykara*'nın saltanat dönemi, her coğrafya ve sosyal sınıftan Herat'ta toplanan şairler ve sanatçıların dönemidir ve *Sultan Hüseyin Baykara* ile yardımcısı *Nevâi*'nin desteği ve gölgesi altında, Herat bilim, şiir ve sanatın yeşerdiği doruk olmuştur. *Abdurrahman Câmi* ve *Mevlana Lütfi* gibi ünlü şaiirler, ünlü alim *Vaiz-i Kaşifi*, meşhur ressam *Kamaleddin Behzat* vb. diğerleri bu dönemin bilginler ve sanatçıları olarak kayt olmuşlardır. *Nevâi*'nin *Mecalisün-Nefais* eseri, şiirle uğraşan farklı sosyal sınıflardan olan şairlerin zikredilmesiyle doludur. Herat'ta şiir ve şairlerin gelişmelerine kanıt olarak, *Nevâi*'nin *Mecalisün-Nefais* eserinde, *Mevlana Zülali Heravi*'yi gazel satıcısı zikr etmesi olabilecek kadar yeterlidir (a.g.e, s. 774b). Bu dönemde Herat'ta şiirin popülaritesi o kadar yükselmişti ki, *Nevâi* bile bunu siyasi ilişkileri genişletmek ve kendisinin has şiir tarzını yayğınlatmak için kullanmıştı ve şiirlerini osmanlı hükümdarı *Sultan II. Bayezid*'e göndermişti ve *Nevâi*'nin şiiri Osmanlı ülkesin de bile etkilemişti. *Tezkiretü'ş-şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ* (Latifi tezkiresi) kitabının yazarı *Abdulletif Çelebi* (HS. 896-972), *Câmi* ve *Nevâi*'den tavsiye mektubu ile Osmanlı ülkesine gelen *Basiri* adlı bir şairden bahsederken, *Nevâi* divanlarını *Sultan II. Bayezid Han* devrinde Osmanlıya getirdiğinden söz açmıştır (Çelebi, 953 H., s. 148).

Bursalı Hasan Çelebi Kınalızade (HS. 953-1013), Osmanlı şairilerinin öncülü olan *Bursalı Ahmed Paşa* hakkında şunları yazmıştır:

“Büyük dedem Miri Efendi, Ahmed Paşa'nın başlangıçta söylediği şiirlerin üslup ve ezgiden yoksun olduğunu anlatardı. Ahmed Paşa, Nevâi'nin gönderdiği 30 gazeli istikbal etdikten sonra üslubunu güzelleştirmiş ve geliştirmiştir” (Kınalizade, 994 H., s. 171).

Zahireddin Babur, Baburname adlı kitabında yazır:

“Fazıl ve hüner ehilleri için, Ali Şir Bey kadar mürebbi ve hami olan bir adamın hiç bir zaman zuhür ettiği malum değildir” (Baburşah: 925-937 H., s. 265).

Tüm açıklamalardan, Timurlular döneminin son asrında (9.cu hicri yüzyıl, *Şahruh* ve *Sultan Hüseyin Baykara* dönemleri) Herat'ın medeniyet ve hünerin merkezi olduğu sonucuna varılabilir ve şiirin yaygınlığı bir has sınıf arasında değil, farklı sınıflar ve sosyal gruplar arasında belirlidir. Krallar, şehzadeler ve emirler, özellikle *Şahruẖ Sultan*, *Sultan Hüseyin Baykara* ve *Amir Alişir Nevâi* sanatçıları ve özellikle şairleri destekliyormuşlar. Bu durum, Safevî krallarının şiir ve şairlere yeterince önem vermemek sebebinden 10.cu hicri yüzyılın ikinci yarısı ve 11.ci hicri yüzyılda şiirin saraydan ve özel sınıfın tekelinden çıkıb ve halk arasında yayılması ve Hindi denilen üslubunun başlanmsaı hususunda sunulan görüşleri reddediyor. Şiirin farklı sınıflar arasında yayılmasıyla, halkın inançları, deyimleri, çarşı-sokakta konuştuğu dilleri de şiire geçmesi doğaldır.

Kâtibi'yi Torşizi Hindi denilen üslubun öncüsü:

Yukarıda zikredilen gibi, *Yarşatir* doğru bir şekilde 9.cu hicri yüzyılın ilk yarısını (*Şahuh Sultan* dönemi) Hindi denilen üslubun kaynağı ve başlanğıcı olarak kayt etmiştir. *Yarşatir* belirli bir şairin adını vermese de, o dönemin şairlerinin incelenmesi, *Torşizli Kâtibi*'nin öncüsü olduğunu göstermektedir. 8.ci hicri yüzyılın ikinci yarısı ile 9.cu hicri yüzyılın ilk yarısının özgür şairi olan *Mühammed bin Abdullah Kâtibi-yi Torşizi* veya *Neyşaburi* (ö. 839 HS.), devrinin şairlerinin üstünü olmuştur. *Kâtibi* bir süre Neyşabur, bir süre Herat, Esterabad, Gilan, Tebriz ve İsfahan'da yaşadıktan sonra, sonunda Esterabad'a dönümüştü ve orada vefat edeip ve *Noh-Guran* mezarlığında *İmamzade Ma'sum*'un mübarek türbesinin yanında gömülmüştü. Semerkandlı Devletşah, Kâtibi hakkında bahsetmişken şöyle demiştir:

"Tanrı'nın ezeli hidayeti, söz söylemekte onun çok feyizli tabiatının yardımcısı oldu. Onun cevher saçan kaleminin çizintilerinden manalar denizinin şahane incileri döküldü. Bu Tanrı'nın bir nimetidir; istediğine verir. Garip manalar onun tuzağına düştü. Nüktedanlığın haşin atı onun şerefli tabiatına ram oldu. Tabiatının bu kakar inceliği ve şairliği ile beraber, ona irfan meyhanesinden de bir kadeh dolusu içirdiler. Belki de onu fakr vadisinin bataklığından yakîn sınırına ulaştırdılar. Dünyada ad ve şan onun himmetine nazaran kıymetsiz göründü. Tamahkâr bir şair olmak onun için insaniyetten sıyrılmak gibiydi." (Devletşah-i Semerkandi: 892 H., s. 450).

Melvana Kâtibi'nin kendi zamanında eşsiz olduğunu söyleyen *Nevâi*, *Kâtibi* her tür siire ve özellikle kasideye eğilim gösterdiğinde, ona garip manaların yüz getirmesinden ve şiirde yaratdığı yeniliklerin iyi olduğundan bahsetmıştır. *Nevâi*, *Kâtibi*'nin eserlerinden ad aparırsa da, onun kasideleri ve gazelleri divanının meşhur olduğun söylemiş ve insaf budur kendi zamanından bu güne kadar bütün tanınmış şiir üsluplarında eşsizdir demiştir (Nevâi, 896 H., s. 763a).

Câmi açısından, *Katabi*'nin şiirinde pek çok özel anlamlar vardırsa da ve *Kâtibi* bu anlamları anlatmkta özel bir üslub sahibidirse de, ancak şiirleri bir düzende değildir ve deve-kedi düşmüşlerdir" (Câmi, 892 H., s. 107).

Nisari mahlasını kullanan *Seyid Hasan Hoca Neḳibül-Eşraf*, *Kâtibi*'den söz açarken, onun doğasından doğan dört yüz özel anlam vardır diyorlar demiştir (Vahidiyan Kamyar, 2003 Nisari'den alıntı 974 H., s. 9).

Kâtibi'nin gazelleri incelendiğinde, şiirlerinde Hindi denilen üslubun ilk izlerine rastlıyoruz. *Katabi*'nin gazellerine, *Nevâi*, *Câmi* ve *Nisari*'nin onayladığı tuhaf temalar ve özel bir tarz görülebilir. *Nevâi* ve *Câmi*'nin bahsettiği özel üslubun anlamı *Kâtibi*'nin şiirinde, eşitleme kurmaktır. Elbette eşitleme kurmak *Kâtibi*'den önceki şairlerde de görülmüstür ancak sıklığı üslup özelliği denilebilecek kader değildir. Eşitleme kurmağın Türk edebiyatı tarihinde köklü bir geçmişi vardır ve Kâşgarlı Mahmud'un mühteşem Dîvânu Lugâti't-Türk eserinde ilk örnekleri görmek mümkündür. Örnek olarak:

Oğlum ögüt algıl biliksizlik gitar
Talḳan kiming bolsa angar pekmes ḳatar

(Atalay, 1985: s. 440)

Sonralar *Şirvanlı Ḫakani* (HS. 520-595) ve başka şairlerin şiirlerinde bir-iki beyit bulmak mümkündür:

Ḫaḳani
جاهل نرسد در سخن ژرف تو آری
کف بر سر بحر آید و دردانه به پایاب
Cahil neresed der soḫen-i jerf-i to ârî
Kef ber ser-i behr âyed-u dürdane be pâyâb
(Kafiyeddin Ömer Kasidesi, sayfa 59)

Tercüme:

Sa`di halk yapan suçlama ve azarlamadan korkmaz. Nil nehirinde boğulmak halında olan kişi, yağmurdan endişelenmez.

Her halda *Kâtibi*'nin yarattığı bazı tema ve eşitleme örneklerinden bahsetmek konuyu daha iyi ortaya koyacaktır. Örnekler, *Taḳi Vahidian Kamkar, Said Ḫü-Mühemmedi Ḫeyrâbâdi ve Mücteba Cevâdinia* tashihi ile 2003'de basım yapılıp yayınlanmış *"Divan-i Kâtibi-yi Torşizi/Neyşaburi"* kitabından verilmişler.

1
گردم به دوستداری شب با سگان کویش
صحبت به هم خوش آید یاران آشنا را
Gerdem be dûstdâri şeb bâ segân-i kûyeş
Ṣöḥbet be hem ḫoş âyed yârân-i âşinâ ra
(Gazel 24: 2)

Tercüme:

Aşk yüzünden geceler sevgilinin mahallesinin köpekleriyle geziyorum. Tanıdık arkadaşların bir-biriyle konuşmaları keyiflidir.

2
لب و دهان تو صد جان به هیچ نستانند
متاع در همه جا کمبها ز بسیاری است
Leb-u dehân-i to ṣed can be hîç nestânend
Metâ' der heme câ kem-behâ ze besyârîst
(Gazel 50: 3)

Tercüme:

Senin dudağına ağzın yüz canı hiçe bile satın alamazlar. Malın her yerde ucuzluğu bolluktan kaynaklanır.

Katibi'nin şiirlerinde yeni ve tuhaf temalara rastlıyoruz ki *Nisari* demişken belki 400 temayı bulabilir. Ayrıca, onun gazelleri divanında beyitlerin arasına dağılmış eşitlemelere rastlıyoruz ve belki bu eşitlemelerin toplamı yüz eşitlemeden az olabilir. Diğer bir deyişle, Kâtibi'nin şiirlerinde temaların oluşturulmasında ve temaların ifade ediliş biçiminde yenilik görülürse de, henüz üslup denecek olgunluğa ulaşmamıştır ve *Câmı* dediği gibi *Kâtibi*'nin şiirinde alçak-yücelik çok görünüyor. Ancak şüphesiz *Torşizli Kâtibi*, Hindi denilen üslubun öncüsü olarak adlandırılmalıdır.

Amir Alişir Nevâi ve Sâib-i Tebrizi:

Amir Alişir Nevâi, Kâtibi ile Sâib arasındaki bağlantı halkasıdır. Nevâi, Fars, Türk ve Arap edebiyatından güçlü bir desteğe sahiptir ve fikri ve edebî düşünce sistemi açısından Türk, Fars ve hatta Arap edebî ve fikrî ekollerinde gelişmiştir ve haklı olarak söylemek gerekir ki, *Nevâi*'nin edebi düşünce sisteminde Farsça edebiyatının rolü ve etkisi diğerlerinden daha fazladır. *Nevâi*, şiirde değişim ve yenilik ihtiyacının önemini çok iyi anlamıştır ve *Kâtibi*'nin tarzına da aşina olmuştur. *Kâtibi*'nin Farsça şiirinde başlattığı hareketin ardıyca bu tuhaf tarzı Türkçe gazellerinde en üst

düzeye çıkarmıştır ve Hindi denilen üslubun bütün özelliklerin de bu tarza artırmıştır. Ancak *Nevâi*'nin şiiri, *Câmî*'nın *Kâtibi* hakkında söylediği gibi deve-kedi (yüce-alçak) değildir belki tam zirvededir ve *Kâtibi* bu tarzın oncüsü olsa da, bu tarz *Nevâi* elinde zirveye ulaşımıştır. Hindi denilen üslupta İran kolunun zirvesi bilinen *Sâib*'nin bu üasluba artırdığı yeni bir özellik olmadığı neredeyse kesin olarak söylenebilir.

Mirza Mühammed Ali Sâib-i Tebrizi (HS. 999-1087), 11.ci hicri asırda Safevi döneminin en ünlü şairidir. Şah I. Abbas Safevi döneminde başkentin Tebriz'den İsfahan'a taşınması sırasında onun emriyle şairler, ressamlar, mimarlar, hattatlar, müzisyenler vb. sanatçılar İsfahan'a göç etmişlerdir (Övn Elahi, 2006, s. 244). Sâib de ailesiyle birlikte İsfahan'a taşınmış ve Abbasabad mahallesine yerleşmişti. Babası, Safevi döneminin ünlü tüccarlarından biri denilmiştir. Hicri 1034'de önce Hindistan'a, ardından Herat ve Kâbil'e gitmişti. Hicri 1042'de İsfahan'a dönmüş ve *Şah II. Abbas* onu Meliküş-Şüarâ olarak tanımıştı. Araştırmacılara göre üretken bir şairdir ve 60,000 ile 120,000 arasında beyit yazmıştır. Sâib, Hindi denilen üslubun kurucusu ve zirvesi olarak anılır. Sâib, iki-dilli bir şairiydi, ancak eserlerinin çoğu Farsçadır ve Türkçede ondan sadece birkaç gazel ve bir kaside elimizde vardır. *Sâib*, Nevâi'nin Türkçe şiirine tamamen aşinadır ve *Nevâi*'nin şiirinin tüm Türk halkları arasındaki değerinin ve yüksek statüsünün tamamen farkındaydı ve bunu bir gazelinde açıkça ifade etmiştir:

کاش آن ترک ستمکار به قرآن می‌داشت
اعتقادی که به دیوان نوایی دارد
Kâş ân türk-i sitemkâr be Ḳur'ân mîdâşt
Î'tiḳâdi ke be divân-i Nevâi dâred
(Gazel 3328: 9)

Tercüme:

Keşke o zalim Türk'ün Nevâi'in divanına olan inancı Kur'an'a olsaydı.

Ayrıca, topladığı şiir koleksiyonunda *Nevâi*'nin Türkçe şiirlerinden de örmekler kaydetmiştir. *Safine'yi Sâib* adlandırılan bu eserin bir elyazma nüshası Hindistanda Asifiyyeh kütüphanesinde saklanmaktadır. Fars-Türk dil ve edebiyat araştırmacılarını yanılgıya düşüren husus, ya *Nevâi*'nin Türkçe şiiri ve onun özelliklerini bilmemeleri, ya da *Sâib*'in *Nevâi*'nin Türkçe şiirine aşinalığını bilmemeleridir. Aslında *Sâib*, *Mühammadzade Sedik*'in düşündüyü gibi *Füzuli*'den öğrendiklerini değildir, belki *Füzuli*'nin üstadı *Amir Ali Şir Nevâi*'nin Türkçe şiirinden öğrendiklerini Farsça şiirinde kullanmıştır.

Tebrizli Sâib'in dolaysız *Katibi*'den etkilenme ihtimalı da var çünkü *Katibi*'nin şiirlerinden de *Safine'yi Sâib* eserinde örnekler görünmektedir ancak *Sâib*'in şiirlerinde tema konusunda *Katibi*'den etkilendiği temaya rastlamadık ama tam tersi birçok sayıda *Nevâi*'den etkilendiği temayı ve üslubu görebiliriz. Bu sebeplere göre yüksek ihtimal ile Sâib dolaysız Nevâi'den etkilenmiştir. Bu ikisinin şiirleri arasındaki bazı ortak temaları ve özellikleri incelemek, bu iddianın doğruluğunu teyit edebilir. Örnekler hususunda hem ortak temalara, hem de ortak özelliklere sahip olan beyitlerin seçilmelerine çalışılmıştır yoksa Nevâi ve Sâib'in her birisinin şiirinde diğerinde olmayan pek çok yeni tema bulunmaktadır. Nevâi'in şiirlerinden örnekler, Yazarin kendi tashihi ve Azerbaycan Türkçesi ile uygunlattığı yayımladığı 4 ciltlik *Hazainul-Ma'ani* divanından verilmişlerdir ancak bu makalede Çiğatayca şekkilerı saklanılmıştır. *Sâib*'in şiirlerinden örnekler ise, Mühemmed Ḳahraman tesihi ve hazırlaması ile 1989'da basılıb yayımlanan 6 ciltlik *"Divan-i Sâib-i Tebrizi"* kitaplarından verilmişlerdir.

Sâib bazen Nevâi'nin temalarını basitçe çevirip ve iktibas etmiş ve bazen de temaları *Yüz Değiştirmek*le kullanmıştır. *"Yüz Değiştirmek"* terimi ve Farsça karşılığı *"Suretgerdâni"*, Tebrizli araştırmacı Dr. Cemşit Alizadeh tarafından Rus biçimcilerinin fikirlerinden alınarak icat edilmiş terimdir ve yazar da makalelerinde aynı şekilde kullanmıştır. Kısacası, bir şairin veya yazarın

başkalarından aldığı temalarda ve anlamlarda yaptığı dilsel, sanatsal, işlevsel vb. herhangi bir değişikliğe veya o temayı farklı bir şekilde ifade etmesine *"Yüz Değiştirmek"* denilebilir (Alizade'den sözlü alıntı, 2022).

Nevâi ile Sâib Karşılaştırması:

1. Tema (mezmun) yaratma

1

Nevâi

Nâme-yî hicrim Kebûter perlerin ger örtemes
Ol ḳârâ ẖaṭlar ḳânâtı üzre her sârı nidür?
(Bedayi'ü'l-Veseṭ, Gazel 187: 2)

Sâib

پیچش مو دهد از آتش سوزنده خبر
سوز مکتوب من از بال کبوتر پیداست
Pîçîş-i mû dehed ez âteş-i sûzende ẖaber
sûz-i mektûb-i men ez bâl-i kebûter peydast
(Gazel 1419: 5)

Tercüme:

Tüyün ütülmesi yandırıcı ateşten haber veriyor. Benim mektubumun yandırıcı olduğu güvercinin kanatından biliniyor.

Nevâi'nin bu beytinde güvercinin çizgili kanatlarından tema yaratmak görünmektedir. Nevâi, hüsn-i ta'alil sanatını kullanarak güvercinin kanatlarındaki siyah çizgileri, hicranın acıtan mektubunun taşıyıcısı olduğu nedeniyle tüylerinin yanmasını sonuç olarak değerlendiriyor. Sâib de aynı temayı ve aynı yorumu biraz yüz değiştirmekle kullanmıştır.

2

Nevâi

Yar ile ẖuy iylegen köŋlüm irür ol nev' ḳuş
Kim kişidin ayrila almas kiçikdin örgenib
(Ğerayibüs-Siğer, Gazel 62: 5)

Sâib

گسستن رشته مهر و محبت را بود مشکل
رهایی نیست مرغی را که دست آموز می گردد
Gusesten rîşte-yi mehr-u mehebbet râ büved müşkül
Rehâyi nist mürği râ ki dest-âmuz mîgerded
(Müteferriḳat, cilt 6: Sayfa 3502)

Tercüme:

şefkat ve muhabbet bağını kırmak zordur. Evcilleştirilen kuşun kurtuluşu olamaz.

Bu beyitte evcilleştirilen kuş, Nevâi'nin dikkatini çekmiş ve onu tema olarak kullanmıştır. Sâib, aynı temayı hafif bir yüz değiştirmekle kullanmıştır.

2.

Nevâi

Kisti eṭfâl-i ğamiŋ köŋlüm üze ne'l üzre ne'l
Ançа kim boldı ḥazin köŋlüm ṣanavber köŋli dik
(Bedayi'ü'l-Veseṭ, Gazel 339: 2)

Sâib

بریده نعل ز عشق که بر جگر لاله؟
به سنبل که سیه کرده چشم تر لاله؟

Buride na’l zi aşḳ-i ke ber ciger lâle?
Be sünbül-i ke siyeh kerde çeşm-i ter lâle?
(Gazel 6631: 1)
Tercüme:

Lale kimin aşkı yüzünden kendi ciğerinin üstünde nal kesmiştir? Lale kimin sünbülü (siyah saçı) ıslak gözlerini siyah etmiştir?

Anandarac sözlüğünde, göğüse ve ciğere nal kesmek, aşk yüzünden bedeni ve göğüsünü dağlamak demektir ve Sâib'in bu beyti de örnek olarak verilmiştir. Ancak nal kesmenin kökü Nevâi'nin bu beytinde aranmalıdır ve nal kesmek Nevâi'nin bir çok şiirde kullandığı motivlerinden biridir. “Mücevher böcekleri” familyasından olan *Coleoptera Buprestidae* böceği, sanavber ağacının önemli zararlılarından biridir. Bu böcek sanavber ağacının kabuğunu at nalı şeklinde keserek içine yumurta bırakır. Bu böceğin larvaları yumurtadan çıktıklarında ağacın o kısmını yemekle beslenir ve ağacın o kısmının rengi siyaha dönür. Sanki sanavberın gövdesi nal şeklinde dağlanmıştır (Steed ve Burton, 2015, s. 39). Bu beneklerin bolluğu, sanavber gövdesinde yüzlerce nal şeklinde dağ (damğa) gibi görünüyor. Büyük olasılıkla, böyle hasar görmüş bir sanavber ağaçını görmek, Nevâi'nin yaratıcı zihninde bu temanın yaratılmasına sebep olmuştur. Sâib de Nevâi'nin yararttığı bu temayı, tamamen yüz değiştirmekle kullanmıştır.

4

Nevâi

Miskin Nevâi câniğa kuyunda ḳılma ḳasd
Seyd eylemek harem ḳuşin aẖir vebal ikin
(Ğerayibüs-Siğer, Gazel 487: 7)

Sâib

مشکن به حرف سخت دل اولیای حق
پاس کبوتران حرم را نگاه دار
Meşken be harf-i seẖt dil-i övliya-yi haḳ
Pâs-i kebûterân-i harem râ nigâh dâr
(Gazel 4713: 3)

Tercüme:

Hak övlialarının kalplerini sert sözlerle kırma. Harem (türbe) güvercinlerinin hürmetini sakla!

Harem, türbe ve cami gibi mübarek ve kutsal yerlerin güvercinlerine insanlar her zaman ayrı bir hürmet göstermişler. Onları avlamak veya öldürmek her zaman ayıplanmıştır. Nevâi, bu güvercinlere gösterilen hürmeti bir tema haline getirmiş ve Sâib de aynı temayı yüz değiştirmekle kullanmıştır.

5

Nevâi

Yüz köŋül birle sanavber bidil olğay ḳaddiğe
Cilve birse zârlâr köŋlin alib dildâr ḳed
(Ğerayibüs-Siğer, Gazel 131: 4)

Sâib

می‌کند از بار دل سرو و صنوبر را سبک
رو به هر گلشن گذارد قامت دلجوی دوست
Mîküned ez bâr-i dil serv-u sanavber râ sebuk
Rû be her gülşen güzâred ḳâmet-i dilcû-yi dûst
(Gazel 1332: 6)

Tercüme:

Dostun kalp sâkinleştirici boyu her gülşene girse, Selvi ve Sanavber sırtından kalp yükünü götürür.

Sanavber ağacının yaprakları kalp şeklinde olur. Nevâi, Sanavber yapraklarının ziyedeliğinden dolayı, onu yüz gönüllü olarak yorumluyor. Nevâi diyor: Sevgilim boyunu cilvelendirirse, yüz gönüllü Sanavber gönülsüz olur (kararsız kalır). Sâib de aynı yourumu yapıyor.

3. Temalar arasında eşitleme kurma

1

Nevâi

Gözüm ḳan yaş töker, nîtîb köŋül zeẖmin yaşuray kim,
Taparlar yerde zeẖmin seydi ḳanidin nişan görgeç.
(Ğerayibüs-Siğer, Gazel 104: 3)

Sâib

خلاصی نیست ممکن زخمی آن تیغ مژگان را
کجا پنهان شود صیدی که زخم خونچکان دارد
Ḫelâsi nîst mümkün zeẖmi-yi an tiğ-i müjgan râ
kucâ pinhân şeved seydi ki zeẖm-i ẖunçıkan dâred?
(Gazel 2928: 4)

Tercüme:

O kirpiklerin hanceriyle yaralanın kurtuluşu olamaz. Yarasından kan daman av nerede saklanabilir?

Yaralı bir avı kanının izinden bulmak belki de insanoğlu tarihi kadar eski ama bu nesnel bir konudur. Ancak kalp yarası ve kan ağlamak öznel temalar ve gerçek yaşamda gözükmez. Nevâi, bu öznel temayı inananılabilecek hâle getirmek için bir nesnel temayı örnek getirerek, iki tema arasında eşitleme kurmuştur. Sâib de aynı nesnel tema ile başka bir öznel tema (kirpik hancerinin yarasından kurtulmanın imkansızlığı) arasında eşitleme kururmuştur.

2

Nevâi

Nâsebûr olmas köŋülge yetse ẖûnab-i firaḳ
Ni üçün kim telẖ mey içkandin olmas cam telẖ
(Ğerayibüs-Siğer, Gazel 118: 7)

Sâib

نیست پروا دیدهٔ عشاق را از اشک شور
تلخی صهبا نمی سازد دهان جام تلخ
Nîst pervâ dide-yi `üşşaḳ râ ez eşk-i şûr
Telẖi-yi sehbâ nemisâzed dehân-i câm telẖ
(Gazel 2308: 3)

Tercüme:

Aşıklar tuzlu göz yaşından korkmazlar. İçkinin acılığı kadehi acılaştıramaz.

Kadehe dökülen acı içki kadehi acılaştıramaz ve bu nesnel bir temadır. Ancak kalbe ayrılık acısından kaynaklanan kanlı su dolmakla sabırsız olmaması öznel bir temadır ve beş duyu ile duyulamaz. Nevâi bu iki tema arasında eşitleme kurmuştur. Sâib, aynı nesnel tema ile başka bir öznel tema (Aşıkların tuzlu gözyaşlarından korkmamakları) arasında yüz değistirmekle eşitleme kurmuştur.

3

Nevâi

Ḳılınçıŋ meyli taŋ yoḳ bolsa cân-i ẖâksârımğa,
Ni yer kim pestraḳ, sû ol yân olğay bigüman mâyil.

(Nevadirüş-Şebab, Gazel 393: 5)
Sâib
خاکساران فیض بیش از آب رحمت می برند
در زمین پست باشد خوش عنانی آب را
Ḫâksârân feyz bîş ez ab-i rahmet mîberend
Der zemîn-i pest bâşed ḫoş-inâni âb râ
(Gazel 16: 9)
Tercüme:
Alçakgönüllü insanlar rahmet suyundan/yağmurundan daha fazla faydalanırlar. Su, alçak yere daha fazla eğilim gösterir.

Alçakgönüllü âşığın canına, sevgilinin kılıcının eğilim göstermesi öznel bir temadır veya en azından alçakgönüllülük öznel bir temadır. Suyun daha alçak ve aşağı bir yere akması ise nesnel bir temadır. Nevâi bu iki tema arasında eşitleme kurmuştur. Sâib, bu nesnel tema ile başka bir öznel tema (rahmet suyundan alçakgönüllülerin daha fazla faydalanması) arasında yüz değiştirmekle eşitlik kurmuştur.

4

Nevâi
Çekseler tendin oḳin, çün ol çıḳar can hem çıḳar,
Öydin el çıḳḳan kibi ta`zim üçün mehman bile.
(Nevadirüş-Şebab, Gazel 566: 3)
Sâib
تعجّب نیست گر جان رفت با تیرش ز تن بیرون
که با مهمان برون از خانه صاحبخانه می آید
Te`eccüb nist ger can reft bâ tîreş ze ten birun
Ki ba mehman bûrûn ez ḫane sahibḫane mîâyed
(Gazel 3211: 10)
Tercüme:
Sevgilinin oku ile birlikte canın da bedenden çıkması şaşırtıcı değildir. Çünkü misafirle birlikte [saygı yüzünden] ev sahibi de onunla evden çıkır.

Okun bedenden çıkmasıyla canın da onunla çıkması öznel bir temadır. Ev sahibi misafiri uğurlamak ve hürmet etmek için onunla birlikte evden çıkışı ise, nesnel bir temadır. Nevâi bu iki tema arasında eşitleme kurmuştur. Sâib, Nevâi'nin bu beytin aynen Farsçaya çevirmiştir.

5

Nevâi
Aḳl-u sabr-u hûş itib, köŋlümde ḳaldı dâğlâr
Karvan köçse, ḳalur otlar yeri menzil ârâ.
(Bedayi'ü'l-Veseṭ, Gazel 19: 3)
Sâib
همرهان رفتند اما داغشان از دل نرفت
آتشی بر جای ماند کاروان چون بگذرد
Hemrehan reftend amma dâğeşan ez dil nereft
Ateşi ber cây mâned kârvân cün bugzered
(Gazel 2345: 7)
Tercüme:
Arkadaaşlar gittiler ancak yaraları (damğaları) kalpten gitmedi. Kervan göç etse, yaktığı ateşin izi yerde kalır.

Kervan bir menzilden diğerine göç ettikten sonra geriye kalan kül veya ateş nesnel bir temadır. Akıl, zeka ve sabrın kaybolması yüzyünden kalpte yaraların kalması ise öznel bir temadir. Nevâi bu iki temayın arasında eşitleme kurmuştur. Sâib, aynı nesnel tema ile başka bir öznel tema (arkadaşların gidişiyle yürekte dağlarının kalması) arasında yüz değiştirmekle eşitleme kurmuştur.

"Divân-i Fâni" adı ile tanınan *Nevâi*'nin Farsça şiirlerinde de bazen eşitleme kurulmuş beyitlere rastlıyoruz, ancak sıklığı Türkçe gazellerindeki kadar belirgin değildir. Elbette *Nevâi*'nin Türkçe gazellerinin sayısı (2636 gazel) Farsça gazellerinden (485 gazel) daha çok fazladır. Aşağıda *Rükneddin Hümayunfarruẖ* tashihi ile 1963'de basım yapılıp yayınlanan "*Divan-i Fani"* kitabından örnek olarak bazı beyitlerin gözden geçirmesi faydasız değildir:

1

قطرهٔ خِوی بر لبت بیش آردم در دل طلب
مزج آب آری فزون سازد نشاط اندر شراب
Ķetre-yi ẖey ber lebet bîş âredem der dil talep
Mezc-i âb ârî fuzun sâzed nişât ednder şarap
(Gazel 45: 7)

Tercüme:

Dudağındaki ter damlası kalbimde daha fazla talep yaratıyor. Evet! Şaraba su karıştırılırsa, neşesini daha artırır.

2

ز اهل حسن خلاص است ملک دل بی‌تو
سپه چه کار کند در میان چو شاهی نیست؟
Ze ahl-i hüsn ẖelâs est mülk-i dil bî-to
Sipeh çikâr koned der miyan cü şâhî nist?
(Gazel 92: 4)

Tercüme:

Sen olmazsan, gönül mülkü hüsn ahlından kurtulur. Kral arada olmazsa, ordu ne yapabilir?

3- İsim radifli gazeller:

1

Nevâi
Yâr bolmaķ taŋ imes min zâr-r rüsva birle **dûst**
Kim perî gahi bolur mecnun-i şeydâ birle **dûst.**
(Bedayi'ü'l-Veseţ, Gazel 84: 1)

Sâib
ما گر چه بسته ایم لب از گفتگوی دوست
آیینه دار راز نهان است روی دوست
Mâ gerçi besteîm leb ez goftogûy-i **dûst**
Âyine-dâr-i raz-i nihanest rûy-i **dûst**
(Gazel 2019:1)

Tercüme:

Biz dostun sohbetinden ağzımızı kapatmış olsak da, dostun yüzü saklanılan sırlarımızın aynasıdır.

2

Nevâi
Eẖterin eşk etti-u sâvuğ nefesni âh **sübh**
Boldi gûya şâm-i hicrim hâlidin âgâh **sübh**
(Nevadirüş-Şebab, Gazel 104: 1)

Sâib

تا به کی همچون سگان گیرد تو را در خواب، صبح؟
چون گل از شبنم بزن بر چهره خود آب، صبح
Tâ be key hemçün segân gired to râ der ẖâb **sübh**?
Çün gül ez şebnem bezen ber çehre-yi ẖod âb, **sübh**!
(Gazel 2282: 1)
Tercüme:
Daha ne kadar sabah, uykuya dalan köpeği (seni) yakalayacak? Çicek gibi çiyden yüzüne sabah bir su ile yıka.

3

Nevâi
Saldı bir aydin ayru meni ibtilağe **çerẖ**
ḳaldik öz âyi hicride mendik belağe **çerẖ**
(Ğerayibüs-Siğer, Gazel 119: 1)
Sâib
ای خدنگ آه کوتاهی مکن در کین چرخ
چشمه های خون روان کن از دل سنگین چرخ
Ey ẖedeng-i âh kûtâhî mekon der kîn-i **çerẖ**
Çeşmehâ-yi ẖün revan kon ez dîl-i sengin-i **çerẖ**
(Gazel 2306: 1)
Tercüme:
Ey ah oku! Felekten intikam almakta ihmal etme! Feleğin taş yüreğinden kan çesmeleri akıztır!

Sözlerimizi kanıtlamak için, *Nevâi*'nin Ğeraibüs-Siğer divanından Hindi denilen üslubun tüm özelliklerini taşıyan bir gazelden birkaç beyitin okuması daha faydalı olabilir. Bu gazelde yeni temalar ve temalar arasında eşitleme kurmak beyitlerde görünmektedir.

Ğerayibüs-Siğer, Gazel 64

Göz yaşım boldi revân bir nergis-i câdû görüb
Tifl yaŋlığ kim yügürgey her taraf âhû görüb
Ḳaldı hayran zâhid eşkimde görüb her yan hûbâb
Rûstâyidik ki hayret eylegey ordû görüb
Can âra tîgiŋ görüb köŋlüm ḳuşi tüzdi nevâ,
Tûti-yidik kim tekellüm eylegey güzgü görüb
Vadi-yi aşḳıŋ mekan ḳildi köŋül görgeç yüzüŋ
El bîyâbân içre menzil eylegendik sû görüb

Tartışma ve sonuçlama:

Hindi denilen üslubun menşei, oryata çıkış sebepleri ve öncüleri hususunda, Fars edebiyatı uzmanları ve araştırmacıları şimdiye kadar tek ve güvenilir bir görüşe ulaşabilmemişlerdir. Ancak bu araştırmacılarım çoğu *Baba Fiğani*'yi bu üslubun öncülü ve *Tebrizli Sâib*'i zirvesi olarak görmüşlerdir. Safevi döneminin özel sosyal, kültürel ve politik koşulları ve krallarının şiire destek vermemesi ve şiirin halk arasında popülerleşmesini de bu üslubun ortaya çıkış nedenleri olarak zikretmişlerdir. Ancak yazarın çalışmaları, bu araştırmacıların yanlış bir yola gittiklerini göstermektedir ve bunun temel nedeni, dil açısından tek boyutlu bakış ve bu üslubun tekçe Farsça şiiri akımında araştırılması ve Türk dili ile Türk dünyasının büyük şairi *Amir Alişir Nevâi* rolünün bu üslubun ortaya çıkması ve gelişmesinde göz ardı edilmesi olabilir. Fars dil ve edebiyat araştırmacıları arasında öncü bir şairden bahsetmese de bu üslubun kökenini ve ortaya çıkış sebeplerini doğru anlayan tek kişi *Ehsan Yarşatir*'dir. *Yarşatir*, 9.cu asrın ilk yarısında şiirin saray ve has sınıflar tekelinden çıkıp ve halk arasında yayğınlanıp rağbet görmesinin sebeplerini ve Hindi

denilen üslubun ortaya çıkış menşeyin doğru bir şekilde anlamıştır. İranlı Türk araştırmacılar *Nevâi*'nin şiiri veya onun özelliklerini bilmedikleri için yanlış yola sapmışlar ve bu üslubun öncüleri olarak *Füzuli* ve *Ḫaḳani*'yi belirtmişlerdir. *Ḫaḳani*'nin şiirinde az sayıda eşitleme bulunursa da, üslup özelliği sayılabilecek kadar değıldir. Türkiye araştırmacılarının görüşleri de bu üslubun ortaya çıkış sebeplerine ilişkin İranlı araştırmacıların görüşleriyle aynıdır. Ayrıca, bu üslubun özellikleri hususunda farklı görüşler ileri sürülmüştür, ancak en azından tema (mezmun) yaratma, temalar arasında eşitleme kurmak, beyit yönelimli olmak ve isim radifli gazellerin sıklığı konusunda hemfikirdirler. Hindi denilen üslubun ortaya çıkması veya yayılmasının Safevilerin şiiri desteklememesi ve İranlı şairlerin Hindistan'a göç etmesiyle hiçbir ilgisi yoktur ve bu üslubun ortaya çıkış sebeplerini Timurlular dönemine ve özellikle dokuzuncu hicri asırda şiir ve şairlerin Timurlular tarafından desteklenmesi ve teşvik edilmesi ve şiirin popülarlaşması ve toplumun her sınıfının arasına girmesine atfetmek gerekir. Yazarın araştırmaları, Hindi denilen üslubun bazı özelliklerinin ilk olarak *Kâtibi*'nin Farsça şiirlerinde görüldüğünü göstermektedir. *Kâtibi*, alışılmış şiir normlarından uzaklaşarak ve temaları ifade etme biçiminde özel bir üslup kullanarak, seleflerinin şiir üslubundan kayta değer bir farklılık yaratmıştı ve bu yaratıcılık *Câmi* ve *Nevâi* gibi büyük şairlerin dikkatini çekmişti. Başka şâir ve tezkireçilerin eserleri arasında daha ileri araştırmalarla aynı üslupta bazı tek beyitler bulmak ihtimalı zihinden uzak değildir, ancak böyle beyitler bulunursa da, ya ünlülük mertebesine ulaşamamış ya da tarz gündeme getirebilecek gereken sıklığa sahip olmamışlardır. *Nevâi*, *Kâtibi*'nin Farsça şiirine tanış olduğu nedeniyle, *Kâtibi*'nin şiirindeki yenilikleri anlamış ve bunu kendisinin Türkçe gazellerinde genişletmiş ve başka özellikler artırarak mükemmel halına ve zirvasine ulaştırmıştır. *Tebrizli Sâib*, Nevâi'nin Türkçe şiiriyle tamamen aşina olması nedeniyle, *Nevâi*'den tema yaratma ve etemalar arasında eşitleme kurmaya dayalı üslubu öğrenib ve bunu Farsça şiirlerinde deneyip genişletmiştir ve bu nedenle, kuşkusuz *Sâib*, *Nevâi*'nin takipçisi olarak görülmelidir. Bu açıklamalarla, Timurlular dönemindeki özel kültürel ve sosyal durumundan dolayı ve Timurluların sanata ve özellikle şiire olan destekleri gölğesinde, şiirin yayğın olması ve yeni bir tarzın ortaya çıkıp ve zirveye ulaşması nedeniyle bu tarza Hindi üslub demek doğru olamaz ve ***Timurlu üslubu*** olarak anılması uygundur. Aynı zamanda *Kâtibi* bu üslubun temel taşını koyan ve *Nevâi* bu binanı yükseltip ve mükemmel haline ulaştıran şairleri olarak tanınmalıdılar.

Burada önemli bir konuya değinmek gerekli görünüyor. Klasik Türkçe şiiri, kendi tarihi süresinde pek çok inişli çıkışlı dönemler yaşasa da, onun tarıhi Farsça şiirden daha fazla olmazsa da, az da değildir. *Mahmud Kaşgari*'nin 5.ci hicri yüzyılda kaleme aldığı *Divan-ül-Luğati't-Türk* eserinde, Türkçede aruzda yazılmış örnek beyitlere rastlıyoruz. Bu örneklerin bazısı 2022'de *Siyamek Hüseynalizade (Ergin Avşar)* çabasıyla Tebriz'de *Kara Çuha Yayınları* tarafından basımlanıp yayılan *"Divan-ül-Luğati't-Türk Eserinde Edebi Metinler ve Terminler"* kitabında açıklanmıştır. Bu örnekler Türk klasık şiirinin eski tarıhlı olduğuna kanıttır. En azından kesin olan budur ki, Türkler ve Farslar uzun yüzyıllar boyunca ortak bir coğrafyada yan yana yaşamışlar ve birbirleri üzerindeki etkileri yadsınamaz. Farsça ve Türkçe şiirinin akışını doğru anlamak istiyorsak, bu ikisini ayrı ayrı inceleyemeyiz ve bu konuyu edebiyat araştırmalarında bilimsel bir bakış açısıyla ve ön yargılardan arınmış olarak ele almak gerekir. Kuşkusuz, bu konuda iki dilli (Türkçe-Farsça bilen) araştırmacıların rolü daha artık ve yol açıcı olabilir ve edebiyat tarihini ve üslup bilimini yeniden gözden geçirmek gerekebilir.

Sonuçlar:

1. Şiirin belli bir zümrenin tekelinden çıkıp farklı sosyal sınıflar arasında yayılması ve Hindi denilen yeni üslubun yaratılması 9.cu hicri yüzyılda *Şahruh Timuri* ve *Sultan Hüseyin Baykara* döneminde ve Timurluların şiire olan desteklerı nedeninden gerçekleşmistir ve 10 ve 11.ci hicri yüzyılda Safevi döneminde İranlı şairlerin Hindistan'a göç etmeleriyle de hiçbir ilgisi yoktur.

Safevi döneminde şiirin halk arasında popüler olursa da, kesin olan gerçek bu konuyun daha önce ve Timurlular döneminde yaşandığıdır.

2. *Nevâi*, *Torşizli Kâtibi*`nin 9.cü yüzyılın ilk yarısında Farsça şiirinde yarattığı özel üslubu 9.cü yüzyılın ikinci yarısında ve Türkçe şiirinde mükemmelleştirip ve onu tüm üslup özelliklerine sahip kılmıştır. Bu nedenle *Baba Fiğani* değildir belki *Kâtibi* bu üslubun temel taşını koyan ve *Sâib* değildir, belki *Nevâi* bu binanı yükseltip ve mükemmel haline ulaştıran şairler tanınmalıdılar. Elbette *Nevâi*'nin tekçe bu tarzın şairi olarak görülmemesi gerekir. *Nevâi*'nin Türkçe şiirinde Hindi denilen üsluptan farklı başka özellikler de vardır ve Timurlu Üslubu onun yaratıcılığının yalnızca bir parçasıdır.

3. *Tebrizli Sâib*, *Nevâi*'nin Türkçe şiirine tam aşina olması nedeniyle, *Nevâi*'den tema yaratmağa ve temalr arasında eşitleme kurmaya dayalı olan üslubu alıb ve onu 11.ci hicri yüzyılda Farsça şiirinde deneyib ve genişletmiştir. Bu nedenle kuşküsuz *Sâib*, *Nevâi*'nin takipçisi olarak görülmelidir. *Nevâi* ve *Sâib*'in şiirleri arasındaki ortak temaların ve özelliklerin bolluğu bu iddianın kanıtıdır. Bu açıklamalarla Hindi denilen üslup *Tebrizli Sâib*'e uluşana kadar böyle bir you keçirmiştir:

Temel Taşın Koyan: **Torşizli Kâtibi** H 9.cu yüzyılln ilk Yarısı **Farsça Şiirde**	Zirveye ulaştıran: **Heratli Nevâi** H 9.cu yüzyılln ikinci Yarısı **Türkçe Şiirde**	Takipçi: **Tebrizli Sâib** H 11.ci Yüzyıl **Fasça Şiirde**

4. Timurluların sanat ve özellikle de şiire verdikleri destekleri sebebinden ve bu üslubun bu hanedanın hükümdarlığı döneminde ortaya çıkıp ve zirveye ulaşması nedeniyle, bu üsluba Hindi, Safevi veya İsfahani üslup demek doğru değildir ve bu üslup ***Timurlu Üslubu*** adlandırlmağı hakediyor.

Kaynaklar:

Elyazma Kaynaklar:

1. *Bedayiül-Bedaye*. 1591. Tebriz, Milli Kütüphane.
2. *Bedayiül-Veseṭ*. 3980. İstanbul, Bayezit Kütüphanesi.
3. *Cıgatayça-Farsça Sözlük*. 85417. Tehran, Milli Meclis Kütüphanesi.
4. *Ğazelliyyat-i Nevâi. 15229*. Tehran, Milli Meclis Kütüphanesi.
5. *Fevaidül-Kiber*. 1650. Tebriz, Milli Kütüphane.
6. *Külliyat-i Nevâi (Cilt 2)*. 317. Paris, Milli Kütüphanesi.
7. *Külliyat-i Nevâi*. 808. İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.
8. *Külliyat-i Nevâi*. 1051. Tebriz, Milli Kütüphane.

Türkçe Kaynaklar:

1. Babur, Zahireddin Muhammed. 2000. *Baburname.* Hazırlayan: Reşit Rahmeti Arat. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

2. BİLKAN, Ali Fuat. 2007. “Sebk-i Hindî Çalışmaları”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi,* Cilt 5, Sayı 9: 359-388.

3. Çelebi, Abdulletif. 2018. *Tezkiretü’ş-şu’arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ*. Hazirlayan: Ridvan Canım. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

4. Demirel, Şener. 2009. “XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup-Sebk-i Hindî-Hikemî Tarz-Mahallileşme”. *Turkish Studies*, Volume 4/2: 246-273.

5. Kaşğarlı, Mahmud. 1985. DİVANÜ LÛGAT-İT-TÜRK. Tercüme: Besim ATALAY. Ankara: Türk Dil Kurmu.

6. Kınalızâde, Hasan Çelebi. 2017. *Tezkiretü'ş-şu'arâ*. Hazirlayan: Aysun Sungurha. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
7. Semerkandi, Devletşah 1977. *Devletşah Tezkiresi (Tezkiretü'ş-şu'arâ) Cilt 3*. Çeviren: Necati Lugal. İstanbul: Tercüman.

İngilizce Kaynaklar:

1. Steed, Brytten E. and David A. Burton. 2015. *Field guide to diseases and insects of quaking aspen in the West - Part I: wood and bark boring insects.* Missoula: U.S. Department of Agriculture, Forest Service, Forest Health Protection.

Farsça Kaynaklar:

1. انوشه، حسن. 1376(1997). *فرهنگ نامه ادبی فارسی (دانشنامه ادب فارسی 2)*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
2. پورنامداریان، تقی. 1371(1992). 1376(1997). "غزلهای فارسی فضولی." *ایران شناخت*، شماره 5: 65-28.
3. جامی، عبدالرحمان. 1366(1987) *بهارستان*. تصحیح: اسماعیل حاکمی، تهران: انشارات اطلاعات؛
4. حسن‌زاده، محمّد حسین. 1380 (2001). *سبک هندی و شاعران برگزیدهٔ آن*. تهران: انتشارات پیام.
5. حمیدیان، سعید. 1347(1968). "مهاجرت شعرا به هند در عصر صفویه."وحید، شماره 58: 976-972.
6. خاقانی، افضل الدین ابراهیم. 1317(1938). *دیوان خاقانی*. به تصحیح علی عبدالرسولی. تهران: شرکت چاپخانه سعادت.
7. خسروی، حسین. 1397(2018). "بازشناسی ویژگیهای سبک هندی." *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک شناسی*، شماره 1: 106-75.
8. ذکاوتی قرا گزلو، علیرضا. 1397(2018). مجموعه *خیال*. تهران: فرهنگ نشر نو با همکاری نشر آسیم.
9. زرین‌کوب، عبدالحسین. 1363 (1984). *سیری در شعر فارسی*. تهران: انتشارات نوین.
10. سعدی، مصلح بن عبدالله. 1385 (1984). *کلیات سعدی*. به تصحیح محمد علی فروغی. تهران: انتشارات هرمس.
11. شفیعی کدکنی، محمّدرضا. 1371 (1992). *شاعر آیینه‌ها*. انتشارات آگاه، چ 3.
12. شمیسا، سیروس. 1388 (2009). *سبک شناسی شعر*. تهران: نشر میترا، ویراست دوم.
13. شمیسا، سیروس. 1370 (1991). *سیر غزل در شعر فارسی*. تهران: انتشارات فردوس، چ 3.
14. صفا، ذبیح‌الله. 1369 (1990). *تاریخ ادبیات در ایران جلد 5 بخش 1*. تهران: انتشارات فردوس، چ 5.
15. صفوی، کورش. 1381(2002). "نگاهی به چگونگی پیدایش سبک هندی در شعر منظوم فارسی." *متن پژوهی ادبی*، دوره 6، شماره 15: 41-26.
16. عون‌الهی، سیدآغا. 1385 (2006). *اورتا عصرلرده تبریز شهرینین تاریخی*. تبریز: نشر یاران.
17. غنی‌پور ملکشاه، احمد و عیسی امن‌خانی. 1388(2009). "فضولی بغدادی و خاقانی شروانی دو مدّعی پیشوایی سبک هندی."*تاریخ ادبیات*، دوره 1، شماره 2: 138-119.
18. فتوحی، محمود. *1395*(2016). "نگاهی به سبک هندی". *تارنمای اینترنتی مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی*، قابل دسترسی در:
https://www.cgie.org.ir/fa/news/129897
19. فضولی بغدادی، ملا محمد. 1388 (2009). *دیوان اشعار ترکی فضولی*. مقدّمه، تصحیح و تحشیه: حسین محمدزاده صدیق. تبریز: نشر اختر.
20. کاتبی نیشابوری (ترشیزی)، محمد بن عبدالله. 1382 (2003). *دیوان کاتبی نیشابوری (ترشیزی)*. تصحیح: تقی وحیدیان کامیار و دیگران. مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی.
21. مشرف، مریم. 1380 (2001). *زندگی و شعر محمّد فضولی شاعر عصر صفوی*. تهران: نشر روزنه.
22. مؤتمن، زین‌العابدین. 1339(1960). *تحوّل شعر فارسی*. تهران: چاپ شرق به سرمایه کتابفروشی حافظ و مصطفوی.
23. نظامی گنجه‌ای، جمال‌الدین ابومحمّد الیاس. 1383 (2004). کلیات نظامی ج 1. تصحیح و شرح وحید دستگردی. تهران: انتشارات طلایه.
24. نعمانی، شبلی. 1363 (1984). *شعر العجم یا تاریخ شعر و ادبیّات ایران ج 3*. ترجمه: سید محمدتقی فخر داعی گیلانی. تهران: دنیای کتاب، چ 2.
25. نوایی، امیر علیشیر. 1342(1963). *دیوان فانی*. به سعی و اهتمام رکن‌الدین همایونفر. تهران، کتابخانه ابن سینا.
26. یارشاطر، احسان. 1334 (1955). *شعر فارسی در عهد شاهرخ*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

Azerbaycan Türkçesinde Arap alfabeyile kaynaklar:

1. رزمی، غلامرضا؛ حسینعلی‌زاده، سیامک. 1402 (2023). امیر کبیر نظام‌الدین امیر علی‌شیر نوایی (حیاتی، اثرلری، یارادیجیلیغی و اثرلری‌نین تصحیح شیوه‌سی). تبریز: نشر تجدد.

2. فضولی بغدادی، ملا محمد. 1388 (2009). *دیوان اشعار ترکی فضولی*. مقدّمه، تصحیح و تحشیه: حسین محمدزاده صدیق. تبریز: نشر اختر.
3. نوایی، امیر علیشیر. 1402(2023). خزائن المعانی دیوانی – بدایع الوسط. تصحیح و تحشیه: غلامرضا رزمی، اؤن سؤز: سیامک حسینعلی‌زاده. تبریز: نشر تجدد.
4. نوایی، امیر علیشیر. 1402(2023). خزائن المعانی دیوانی – غرائب الصغر. تصحیح و تحشیه: غلامرضا رزمی، اؤن سؤز: سیامک حسینعلی‌زاده. تبریز: نشر تجدد.
5. نوایی، امیر علیشیر. 1402 (2023). خزائن المعانی دیوانی – فوائد الکبر. تصحیح و تحشیه: غلامرضا رزمی، اؤن سؤز: سیامک حسینعلی‌زاده. تبریز: نشر تجدد.
6. نوایی، امیر علیشیر. 1402 (2023). خزائن المعانی دیوانی – نوادر الشباب. تصحیح و تحشیه: غلامرضا رزمی، اؤن سؤز: سیامک حسینعلی‌زاده. تبریز: نشر تجدد.

O‘Z ZAMONASIDAN ILGARILAGAN BUYUK IJODKOR

Abdulhay SOBIROV
filologiya fanlari doktori, professor,
Andijon davlat universiteti
sobirov-1957@mail.ru

Zamira DJURABAYEVA
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
Andijon davlat pedagogika instituti
zamiradjurabayeva-1958@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/ZOBN2880

Abstract: *maqolada Alisher Navoiy asarlarida qayd etilgan bashoratomuz g‘oyalar va ularning dunyo olimlari tomonidan real voqelikka aylantirilgani haqida so‘z yuritildi.*
Kalit so‘zlar: *shisha idish, skafandr, bomba, zina, eskalator, televizor, lazer.*

Abstract: The article explores the prophetic concepts articulated in the works of Alisher Navoi and their subsequent realization by scientists worldwide.
Keywords: glass containers, spacesuit, bomb, stairs, escalator, television, laser.

Dunyoda sodir bo‘layotgan hodisalarga e’tiborsiz bo‘lmagan, o‘zligini taniy boshlagan insonlar xilqatida hatto ularning o‘zi ham bilmaydigan ajib bir sinoat bo‘ladi. Ular hamisha bedor ruhlari uchun o‘z zamonasidan munosib ozuqa topa olmay Parvardigorning ilohiy mo‘jizalaridan biri sanalgan tabarruk go‘shalarni, muqaddas ziyoratgohlarni, aziz-avliyolarning qabrlarini tavof aylab, ulardan o‘z savollariga javob izlaydi. Buning sababi nimada? Inson bezovta, bedor ruhi uchun ulardan o‘ziga xotirjamlik, ko‘ngliga bir taskin, ko‘rinmas madad istaydi. Ajabkim, aksariyat hollarda u o‘zi izlagan xotirjamlikka erishadi ham.

Turkiy dunyo vakillari qalbiga ilohiy kuch-quvvat, bitmas-tuganmas qudrat beradigan ana shunday zotlardan biri Alisher Navoiy sanaladi. Ijodkorning buyukligi shundaki, uning asarlarida nafaqat turkiy xalqlarning, balki butun dunyodagi taraqqiyparvar insonlarning asriy orzu-umidlari, o‘y-xayollari, intilishlari o‘zining yaqqol ifodasini topgan. Muhimi, bularning hammasi SO‘Z, so‘z bo‘lganda ham turkiy tilda aytilgan SO‘Z orqali yuzaga chiqarilgan. Shu bois, uning ijodiga boshqalar qatori usmonli turk xalqi vakillari ham yuksak baho berishgan. Jumladan, Boyazid II ga

Navoiy g‘azallari ma’qul kelib, shoir Ahmad Poshoga usmonli turkchada shu kabi ash’orlar bitishni buyurgan.

Shiorning forsiy she’rlariga turk hukmdori Sulton Salim nazira bitgan.

Turk sultoni Sulaymon Qonuniy Alisher Navoiy ijodiga yuksak ehtirom ko‘rsatgan va “Hazoyin ul-maoniy”, “Xamsa” singari asarlari qo‘lyozmasini o‘z kutubxonasida saqlagan.

N.S.Banarli Alisher Navoiy ijodini ulug‘lab shunday deb yozgan edi: “Navoiy faqat O‘rta Osiyo turkiy xalqlarininggina emas, butun turkiy xalqlar adabiyotimizning buyuk vakilidir” [Rahimova, 2023: 264].

Alisher Navoiyning bu qadar ulug‘lanishi ostida oddiy bir haqiqat bor: u boshqa ijodkorlardan ilohiy iste’dod egasi ekanligi, tafakkur dunyosining kengligi, donishmandligi bilan farqlanib turadi. El ichida shunday naql yuradi: “Aqlsiz odam har doim xatoliklarga yo‘l qo‘yadi, aqlli odam o‘zi yo‘l qo‘ygan xatoni tuzatish yo‘lini topadi, donishmand odam esa oldindan xatolikka yo‘l qo‘ymaslik chorasini izlaydi”. Darhaqiqat, donishmandlar xayoli zamonlardan har vaqt oldinda yuradi. Ularning tafakkuri o‘zlaridan yuz, ming yillar keyin keladigan voqea va hodisalarga “xamirturush” vazifasini o‘taydi. Donish egalarning tafakkurida yaratilgan obrazlar vaqti kelib turli xalqlarga mansub ixtirochilar tomonidan voqelikka aylantiriladi. Bu kabi holatlarni Alisher Navoiyning ijodidan istagancha topish mumkin. Shoirning she’riy misralarida, “Xamsa” dostonlarida tarixning turli davrlarida va turli joylarida dunyo olimlari tomonidan kashf etilgan ko‘plab ixtirolarga bashoratlar bor.

Masalan, ilm olishga da’vat, ilmli insonlarning tadbirlari, ilmiy mo‘jizalar, komil inson g‘oyalari bilan chuqur sug‘orilgan “Saddi Iskandariy” dostonida Iskandarning yer yuzidagi barcha sir-sinoatlarni o‘rganib bo‘lgach, dengiz ostidagi hayotni ko‘rishga mayl qilgani, buning uchun shishadan bir idish yasattirib, uning og‘zini mo‘m va po‘kaklar bilan berkittirib, arqon yordamida dengiz tubiga tushgani, yer osti g‘aroyibotlaridan voqif bo‘lgani haqida shunday so‘zlanadi:

Kirib shishag‘a ranj-u tashvir ila,
Aning og‘zini berkitib qir ila.
Tanobiki, bo‘lg‘ay necha ming qari,
Yeshilgan kelur chog‘da daryo sari.
Bir uchin qilib shisha davrig‘a rust,
Yana bir uchin tuttirib elga chust.
Bu yanglig‘ qilib cho‘kti daryo quyi,
Ani qa’rig‘a chekti daryo suyi.
G‘aroyibki daryoda bo‘lg‘ay nihon,
Anga zohir o‘ldi jahon dar jahon [Alisher Navoiy, 1993: 144-145].

Nasriy bayoni: ”*So‘ngra Iskandarda suv tubida nimalar borligini ko‘rish va bilish orzusi tug‘ildi. Olimlar tez orada shishadan bir idish yasadilar. Iskandar qiyinchilik va xavf-xatar bilan shishaga kirdi. Uning og‘zini mo‘m va po‘kaklar bilan mahkam berkitishdi. Dengizga tushish oldidan bir necha ming qari (metr) chiyratma arqonni tayyorlab olib kelingan edi. Shu arqonning bir uchini shishaga bog‘lab, qolgan bir uchini odamlar qo‘liga tutqazildi. Shu xilda shisha dengiz tubiga cho‘ktirildi va dengiz suvi uni o‘z qa’riga tortib ketdi. Shunday qilib, dengiz tagida noma’lum bo‘lmish butun g‘aroyibotlar Iskandarga boshdan-oyoq namoyon bo‘ldi”* [Alisher Navoiy, 2021:97].

Bu satrlarni fizika va mexanika qonunlaridan yaxshi xabardor bo‘lgan odamgina yoza oladi. Shisha idish og‘zining mo‘m va po‘kak bilan berkitilishi, va arqon yordamida dengizga tushirilishi, u tushirilgan zamoni suv idishni o‘z qa’riga tortib ketishi fizika va mexaniika qonunlariga mos keladi. Bu satrlar Alisher Navoiyning u davrlarda “ilmi hikmat” deb atalgan fizika fani qonun-qoidalari bo‘yicha ham yetarlicha bilimga ega bo‘lganliginii ko‘rsatib turibdi.

Ajablanarlisi, Alisher Navoiy orzu qilgan “shisha idish” – skafandr (yunoncha skarhe – qayiq, aner (andros) – odam)ni yaratish gʻoyasi oradan 290 yil oʻtib, 1775-yili fransiyalik matematik va abbat Jan-Batist de la Shapel tomonidan taklif etildi. Undan 145 yil oʻtgach, 1920-yili Buyuk Britaniyalik fiziolog Djon Xolden skafandrga oʻxshash vodolazlar kostyumidan havoda foydalanish gʻoyasini berdi. Amerikalik aeronavt Mark Ridj ham shunday taklif bilan chiqqan edi. Ijodkorning orzusini Iskandar “suvga tushirilgan” 1445-yildan soʻng oradan 465 yil oʻtib fransiyalik olim Jan Iv Kusto haqiqatda amalga oshirdi. Alisher Navoiy Iskandarni qanday tasvirlagan boʻlsa, Kusto “Kaliso” kemasidan arqonlar yordamida oʻzi yasagan “shisha idish” – “Kusto” apparati yordamida dengiz ostiga tushib, undagi gʻaroyibotlar bilan insoniyatni yaqindan tanishtirdi [Гадоев, Бердиева, 2012: 226]. Shu faktning oʻziyoq Alisher Navoiyning oʻz zamonasidan ancha ilgarilab ketganini, kelajakda kashf etiladigan buyuk kashfiyotlarga bashorat qilganini koʻrsatib turibdi.

Yana bir bashoratga – oʻzi yurar zinapoya (eskalator) gʻoyasiga diqqat qilib koʻraylik. Alisher Naavoiy “Sab’ai sayyor” dostonida ikkinchi iqlim yoʻlidan kelgan musofir tilidan tasvirlaydi:

Lek ul nav’ koʻrguzub san’at,
Ki, chiqar boʻlsa, shohi Jam rif’at.
Poyalar maqdamida boʻlgʻay past,
Aylagay bir-biri yuziga payvast.
Chun sekiz poya qat’ boʻldi tamom,
Aylagay shoh oʻz yerida maqom.
Yana ul poyalar baland boʻlgʻay,
Taxtidan shoh bahramand boʻlgʻay [Alisher Navoiy, 1992: 195].

Nasriy bayoni: *“Zargar taxtni shunday san’at bilan ishlagan ediki, agar Jamshid martabali shoh bu taxtga chiqadigan boʻlsa, pillapoyalari uning qadam qoʻyishi uchun pasayib, bir-biri ustiga yotardi. Shoh shu sakkiz poyaning hammasini bosib oʻtib, oʻz taxtiga oʻtirgach, u zinalar yana baland koʻtarilardi*” [Alisher Navoiy, 1977: 68].

Bu tasvir eskalator (fransuzcha hujum payti ishlatiladigan narvon, lotincha skala – zina, zinapoya) ning oʻzi. Alisher Navoiyning oʻzi yurar zina haqidagi gʻoyasi oradan 408 yil oʻtib 1892-yili amerikalik tadbirkor Djessi Reno tomonidan ilgari surildi. U “odamlarni tashish uchun harakatlanadigan zinopoya” uchun patent oldi. 1899-yili Charlz D.Siberger Otis lift kompaniyasiga ishga kirib, birinchi pogʻonali eskalatorni ixtiro qildi va 1890-yili Parijda oʻtkazilgan koʻrgazmada shu ixtirosi uchun 1-oʻrinni egalladi [https://www.google.com.].

Alisher Navoiy bashorat qilgan noyob narsalardan yana biri lazer nuridir. Shoir tilga olgan bu hodisa oradan 485 yil oʻtib, 1960-yilda fizik T.Meyman tomonidan kashf etildi [Саидов, 2022:152].

Alisher Navoiy yozadi:

Qilich yoʻq, hiloli daraxshanda ul,
Chopar vaqti barqi raxshanda ul.
Sinonigʻa gar xud qatigʻ xoradur,
Ki, bagʻri aning noʻgidir yoradur.
Uchi qatra suvdin teshib toshni,
Ne tong gar teshar qatra suv toshni [Alisher Navoiy, 1993:72-73].

Nasriy bayoni: “*U qilich emas, porlab turgan oydir, oy ham emas, dushmanini chopish vaqtidagi yarqiroq chaqmoqdir. Nayzasini yurak emas, qattiq toshga sanchadigan boʻlsa, toshni ham teshib yuboradi. Nayzasining uchiga poʻlat suvi berilgan, shuning uchun uning toshni teshishi ajablanarli emas*” [Alisher Navoiy, 2021:52-53].

Lazer nuri qattiq jismlarni ham teshib yubora oladi. Alisher Navoiyning quvvayi hofizasi uning qudratini tasavvur qilishgacha berib yetganini yuqoridagi misralar isbotlab turibdi.

Alisher Navoiy o‘z davrining ilg‘or kishisi sifatida juda ko‘p narsalarni orzu qilgandi. Uning bashoratomuz fikrlaridan birini biz bugun televizor, video deb atayotgan qurilmalar tashkil qiladi. Shoir o‘zining “Farhod va Shirin” dostonining XIV bobi va “Saddi Iskandariy” dostonida bunday g‘aroyibotni “Oynai Iskandariy”, “Oynai jahonnoma” nomi bilan batafsil tasvirlab bergan.

G‘aroyib ko‘p huvaydo bo‘lg‘usidur,
Base shakl anda paydo bo‘lg‘usidur.
Ko‘runub har zamoni ko‘zga bir shakl,
Ko‘z olg‘och bo‘lg‘usidur o‘zga bir shakl.
Chu bo‘ldi jilvagar ashkol yuz nav’,
Anga ham bo‘lg‘usi timsol yuz nav’ [Alisher Navoiy, 1991:52].

Nasriy bayoni: “*Ko‘p g‘aroyib narsalar zohir bo‘ladi, unda talay shakllar paydo bo‘ladi. Har zamonda ko‘zga bir yangi shakl ko‘rinib, ko‘z olib boshqasiga qaralsa, yana o‘zga bir shakl paydo bo‘ladi. Ana shunday yuzlab shakllar ko‘rinadi va unga yuz xildagi timsollar jilva berib turadi*” [Alisher Navoiy, 1975:29-30].

Televizor lotincha tele – uzoq va visio – ko‘rish so‘zlaridan olingan bo‘lib, 1926-yili Jon Berd birinchi elektron uzatishni, 1928-yili toshkentlik B.P.Grabovskiy va II.F.Belyanskiylar katod nurlari yordamida harakatlanuvchi tasvirni amalga oshirib, televizor yaratishga asos soldilar. 1920-yili Amerikaning Western Television kompaniyasi “Visionette” televizor qabul qilgichlarini sotuvga chiqardi [https://ru.wikipedia.org]. Bular oradan 447 yil o‘tgach Navoiy g‘oyalarining amalga oshishi edi.

E’tiborimizni tortgan yana bir narsa bomba, snaryad bo‘ldi. Navoiy “Saddi Iskandariy” dostonida shunday deb yozadi:

Sipahning qirog‘iga chun yetdilar,
Ravon ra’d asbobi soz ettilar.
Tilismi garonmoyani kelturub,
Hamul ra’d yoyig‘a toshdek qurub.
Chu doruga o‘t yetti, tutti havo,
Qilurg‘a ulus mehnatig‘a davo.
Borib tushti a’do arosig‘a chust,
Azim un chiqordi tegib yerga rust.
Degan to‘rt ish tutti andin vujud:
Sadou afan, is ila o‘tu dud.
Sado botil etdi fusunlarni pok,
O‘ti kuydurub qal’ani qildi xok.
Fusungar yuzin dudi etti qaro,
Isi qo‘ymadi nukta xotir aro [Alisher Navoiy, 1993:275].

Nasriy bayoni: “*Qo‘shinning oxiriga yetgach, tezda chaqmoq otadigan asbobni tayyorladilar. Keyin haligi bebaho qurolni keltirib, otadigan yoyga o‘rnatdilar. Nihoyat pilikka qo‘yilgan o‘t portlovchi moddaga borib tekkach, to‘p osmonga uchib, tezdan dushmanning boshiga yetdi va yerga qattiq tegib portlab, dahshatli sado chiqardi: badbo‘y hid, sarkash o‘t va qop-qora dud paydo bo‘ldi. Sado sehrlarni tamoman botil qildi – yemirdi; o‘t hamma yoqni kuydirib, qal’ani xarob ayladi; dud sehrgarlarning yuzini qoraytirdi; hid – ularning miyasida hech qanday bilimni qoldirmadi. Sehrgarlarning yuragiga shunday dahshat tushdiki, qochishdan boshqa chora topolmadilar”* [Alisher Navoiy, 1921:180].

Bu tasvirlar urush maydonlarida hammaga dahshat soluvchi bombaning o‘zidir. Alisher Navoiy uni faqat tasavvur qilgan, Kashmir jodugarlarini yo‘q qilishda olimlar tomonidan ixtiro qilingan qurilmani yuqoridagicha tasvirlagan. Aslida, bomba *lotincha bombus – guvullash, ovoz,*

shovqin so‘zlaridan olingan bo‘lib, bu – o‘q-dorilar va portlovchi qurilmalarning keng turlari nomini bildiradi. U fransuz Bernard Renault de Yelisngare tomonidan ixtiro qilingan va 1681-yilda Jazoirni bosib olishda, Rossiyada 1696-yilda Azovda turk qal’asini egallashda ishlatilgan [https://ru.wikipedia.org].

Navoiy asarlarida bulardan tashqari, fotoapparat, bronojilet, konditsioner, kompyuter va boshqa texnik qurilmalarga bashoratlar bor. Fan va texnika hali u qadar rivojlanmagan o‘rta asrlarda bu kabi yuksak darajada tafakkur qilish va kelajak mo‘jizalari haqida bashoratlar aytish oddiy insonning qo‘lidan kelmaydi. Alisher Navoiy o‘z davridan ancha oldinga o‘tib ketgan, ilohiy kuch-qudratga, to‘g‘rirog‘i, valiy zot sifatida o‘z asarlarida aql bovar qilmas mo‘jizalar haqida tasvirlagan edi. Ajabkim, ularning aksariyati bugunga kelib, real voqelikka aylanmoqda.

Zero, Navoiy dahosining ulug‘ligi ham mana shundadir. Bunday ulug‘ zot oldida hamisha bosh egamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Bu haqda qarang: Rahimova Yulduz Dilmurod qizi. Alisher navoiy ijodining turkiyada o‘rganilishi xususida //Oriental Renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences (E)ISSN:2181-1784 www.oriens.uz SJIF 2023 = 6.131 / ASI Factor = 1.7 3(2), Feb., 2023. S. – 261-265.

2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. – 11-том. – Садди Искандарий. – Тошкент: Фан, 1993. – 727 б.

3. Xamsa: Saddi Iskandariy. Nasriy tabdil / Alisher Navoiy; I.Maxsumov nusxasi asosida to‘plab, nashrga tayyorlovchi M.Abdulxayr. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2021. – 448 b.

4. Гадоев К., Бердиева С. Жаҳонгашта сайёҳ олимлар. Тошкент: Ўзбекистон, 2012. – 272 б.

5 . Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. – 10-том. – Сабъаи сайёр. – Тошкент: Фан, 1992. – 441 б.

6 . Алишер Навоий. Сабъаи сайёр (насрий баёни). – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1977. – 224 б.

7. Саидов С. Лазерлар физикаси фанидан ўкув-услубий қўлланма. – Бухоро, 2022. – 148 б.

8. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. – 8-том. – Фарҳод ва Ширин. – Тошкент: Фан, 1991. – 595 б.

9. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин (насрий баёни). – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1975. – 246 б.

10. https://www.google.com.

11. https://ru.wikipedia.org.

“XOSROV VƏ ŞİRİN” VƏ “FƏRHAD VƏ ŞİRİN” DASTANLARI MÜQAYİSƏLİ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ MÜSTƏVİSİNDƏ

Yaşar QASIMBƏYLI
filologiya fanlari doktori,
Ozarbayjon Milliy İlmlar Akademiyasi Nizomiy
Ganjaviy nomidagi Adabiyot institutining bosh ilmiy xodimi
yashargasimov@mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/TJLX4653

Özet. Məqalədə dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” və böyük özbək mütəfəkkiri və şairi Əlişir Nəvainin “Fərhad və Şirin” poemalarının əsas obrazlarının müqayisəli təhlililindən bəhs olunur. Tədqiqatda Nizami Gəncəvinin sevimli qəhrəmanları olan Xosrov və Şirinin və Əlişir Nəvai poemasının baş qəhrəmanları Fərhad və Şirinin özünəməxsus cəhətləri nəzərə çatdırılır. Xüsusən, Ə.Nəvai Fərhadının bədii-fəlsəfi potensialının möhtəşəmliyi vurğulanır. Müəllif onu da qeyd edir ki, Firovsi qəhrəmanlarından Nizaminin surətləri ciddi surətdə fərqlənirsə, Nəvai poemasının baş obrazları da Nizaminin qəhrəmanlarından fərqlənir. Araşdırmada akademik Həmid Araslının 60-cı illər Nəvaişünaslığı üçün yeni və aktual sayılan mülahizələrinin müasir elmi dövriyyədə də xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyi vurğulanır.
Açar sözlər: *Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq aspekti, Nizami Gəncəvi, “Xosrov və Şirin”, Əlişir Nəvai, “Fərhad və Şirin”.*

Abstract. The article talks about a comparative analysis of the main characters of the poems “Khosrow and Shirin” by the brilliant Azerbaijani poet Nizami Ganjavi and “Farhad and Shirin” by the great Uzbek thinker and poet Alishir Navai. The study takes into account the unique features of Nizami Ganjavi's favorite heroes Khosrov and Shirin, as well as the main characters Farhad and Shirin Alishir Navai. In particular, the magnificence of the artistic and philosophical potential of A. Navai Farhadi is emphasized. The author also notes that if Nizami’s characters differ significantly from Firovsi’s heroes, then the main characters of Navai’s poem also differ from Nizami’s heroes. The study emphasizes that the new and relevant considerations of academician Hamid Arasli of the 60s are of particular importance in the modern scientific process.
Key words: *Aspect of comparative literature, Nizami Ganjavi, “Khosrow and Shirin”, Alishir Navai, “Farhad and Shirin”.*

Dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poeması Şərq və dünya ədəbiyyatında möhtəşəm yenilənmə yaradan azsaylı sənət nümunələrindən sayılmaqdadır. “Xosrov və Şirin” yazıldığı vaxtdan çox keçməmiş bu əfsanəvi dastanın şöhrəti Qafqaz dağlarının arxasında qalmamış, bütün Yaxın Şərqə – Türküstana, Ərəbistana, Hindistana, Çinə qədər yayılmış, bir qədər sonralar isə Avropa ölkələrinə qədər gedib çatmışdır. “Xəmsə”yə daxil olan beş dastanın hər biri Azərbaycanda və dünyada böyük əks-səda doğurmuş, şöhrət qazanmışdır. Amma onların arasında “Xosrov və Şirin”lə “Leyli və Məcnunun” yayılma dərəcəsi və miqyası ölçüyə gəlməzdir. Hər iki poemaya onlarla müxtəlif səpkili və üslublu ithaflar, nəzirələr yazılmışdır. “Xosrov və Şirin”dən təsirlənərək yazılan məsnəvilərin sayı dəqiq göstərilmir. Ancaq “Leyli və Məcnun”ların sayının 200-ə yaxınlaşdığını tədqiqatçılar qeyd etmişlər. Ərəb, fars, türk və Avropa dillərində yazıb-yaradan bir çox görkəmli şairlər Nizami “Xəmsə”sinə müraciət etməyi özlərinə şərəf bilmişlər. Şərqin birinci “Xəmsə”sinə ən gözəl və mükəmməl cavabları Hindistanda yaşayıb-yaratmış türk əsilli və farsdilli şair Əmir Xosrov Dəhləvi, fars-tacik şairi Əbdürrəhman Cami və qədim

Türküstanda ulu özbək ədibi, mütəfəkkiri Əlişir Nəvai yaratmışlar. Xüsusən, Ə.Nəvainin "Fərhad və Şirin" dastanı Nizami Gəncəvi "Xosrov və Şirin"inə yazılmış cavablar sırasında ən mükəmməli hesab olunmaqdadır. Ə.Nəvainin Fərhadı özünün bədii-fəlsəfi potensialına görə dünya ədəbiyyatının ən monumental surətlərindən biridir. Dahi özbək şairinin "Xəmsə"nəvislikdə cahanşümül uğur qazanması, Azərbaycanın söz sənətinə yaxından bələdliyi və ustad Nizamiyə sonsuz sevgisi təsadüfi deyildi, əlbəttə. Qədim və zəngin mədəniyyətə malik özbək xalqının ulu sənətkarı və mütəfəkkiri Əlişir Nəvai Azərbaycanda əsrlərdən bəri seçilən və yüksək dəyərləndirilən misilsiz şairlərdən biridir. Dahi sənətkarın hələ sağlığında ikən qardaş Azərbaycanla yaxın və işgüzar əlaqələri olmuş, onun sələfləri və xələfləri arasında bu məmləkətdən olanlar xüsusilə seçilmişlər. Əksər Özbəkistan və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının vurğuladığı kimi, Əlişir Nəvainin bir ədəbi şəxsiyyət və sənətkar kimi formalaşmasında Əfzələddin Xaqani, Nizami Gəncəvi, Arif Ərdəbili, Şah Qasım Ənvar, Seyyid İmadəddin Nəsimi və başqaları mühüm rol oynamışdırsa, Ə.Nəvainin şəxsən özü ilə ünsiyyətdə olmuş və onun yaradıcılığının sehrinə düşmüş azərbaycanllı söz və sənət ustadları da tarixdən məlumdur. Böyük sənətkarın Kişvəri, Xülqi, Həbibi və başqaları kimi istedadlı müasirləri onun qüvvətli təsiri ilə əllərinə qələm almış, cığatay türkcəsinin zərif lirik üslubunda gözəl bədii nümunələr qoyub getmişlər. Türküstanda Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin böyük təəssübkeşi, həm də təbliğatçısı olan Ə.Nəvai Azərbaycan poetik ənənələrinin davamçısı olduğu kimi, özü də təkrarsız sənət örnəkləri icad etmiş və qardaş Azərbaycanda uzun müddət – XV əsrdən XXI əsrin əvvəllərinə qədər yaşarı qüdrət kəsb etmiş, Şəkidə və Şamaxıda, Qarabağda və Naxçıvanda, Şuşada və Bakıdakı şairlər məclisləri və poeziya dərnəklərinin müraciət etdikləri ən məşhur, aparıcı və öncül sənətkarlardan sayılmışdır.

Ümumən, Azərbaycan və Özbəkistan ədəbiyyatşünaslarının yekdil fikrinə görə, XX əsrə qədərki klassik poeziyamıza qüvvətli təsir göstərən ən qüdrətli sənətkarlardan biri və birincisi məhz Əlişir Nəvai olub. Elə bu səbəbdən də milli ədəbiyyatşünaslığımızın təməl daşların qoyanlar Nizami, Xaqani, Nəsimi, Xətayi, Füzuli, M.P.Vaqif kimi mümtaz sənət nümayəndələri ilə yanaşı, Əlişir Nəvaiyə də əvvəl başdan xüsusi diqqət ayırmış, türkdilli söz sənətinin təkamülündə onun xidmətlərini vurğulamışlar. Təsadüfi deyil ki, orta əsrlərdən etibarən Cənubi Qafqazda meydana gəlmiş təzkirələrdə Əlişir Nəvainin adı, əsərləri, yaradıcılığı Azərbaycan klassiklərinin irsi və bədii sənət nümunələri ilə qoşa çəkilirdi. Burada xüsusi qeyd etmək yerinə düşər ki, Azərbaycan türkcəsində yaradılmış təzkirələrdə Əlişir Nəvainin ədəbiyyat tarixindəki mövqeyi və onun ədəbi irsinə münasibət ayrıca bir elmi tədqiqat mövzusudur. Biz isə aşağıda professional ədəbiyyatşünaslıqda Əlişir Nəvai irsinə və onun "Fərhad və Şirin" dastanına münasibətdən bəhs etmək niyyətindəyik.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Əlişir Nəvai əsərlərinin ilk dəyərləndirilmə tarixini, ümumən, Şərqdə "kritika" terminini birinci olaraq tətbiq etmiş böyük şair, dramaturq, publisisit və münəqqid M.F.Axundzadədən başlamaq məqsədə müvafiqdir. Klassik Şərq ədəbiyyatını və poeziyasını yenə birincilərdən olaraq yeni dövrün mənəvi-estetik ehtiyacları nöqteyi nəzərindən qiymətləndirən M.F.Axundzadə Ə.Firdovsi, N.Gəncəvi, S.Şirazi, H.Şirazi, M.Rumi və başqaları ilə bir sırada Ə.Nəvainin şəxsiyyətini və şeiriyyətini də dilə gətirir. Ə.Nəvainin ictimai-siyasi və ədəbi-tarixi xidmətlərini yüksək qiymətləndirərək yazırdı: "Sultan Hüseyn Bayqaranın vəziri Əlişir Nəvai babamızın irsi bu gün bir çox müasir şairlərin əsərlərindən daha çox həyati və gərəklidir". (1, s. 189).

XX əsrin əvvəllərindən etibarən Cənubi Qafqaz və xüsusən, Azərbaycan ədəbi mühitində Ə.Nəvai yaradıcılığına maraq daha da genişlənməyə başlayır. 1905-ci ildən sonra sürətlə çoxalmağa başlayan müxtəlif yönlü ədəbi nəşrlərdə Ə.Nəvai irsi təbliğ olunur. Onu da qeyd etməliyik ki, Tiflisdə, Bakıda, Gəncədə və başqa mədəni mərkəzlərdə işıq üzü görən bu qəzet və jurnallarda Ə.Nəvai daha çox milli bir sənətkar və türkdilli mədəniyyətin nümayəndəsi kimi təqdim olunurdu.

Ə.Nəvaini türk xalqlarının söz sənəti və mədəniyyətinin inkişafına müqayisə edilməz töhfələrinə görə onu Azərbaycan ədəbiyyatının klassikləri ilə bir sırada səciyyələndirir və qiymətləndirirdilər. Məsələn, Azərbaycan professional ədəbiyyatşünaslığının əsasçısı Firidun bəy Köçərli də məşhur "Azərbaycan ədəbiyyatı materialları" kitabında Ə.Nəvaini bizim ədəbiyyatımızın klassiklərindən biri kimi vermiş və ondan bütün türk xalqlarının klassiki kimi bəhs etmişdi. (2, s. 64). 1926-cı ildə Ə.Nəvai həzrətlərinin ilk yubiley tədbirlərinin və təntənələrinin Bakı şəhərində Azərbaycan ədəbi-mədəni ictimaiyyəti tərəfindən keçirilməsi də həmin yanaşma və düşüncənin bilavasitə ifadəsi idi. 20-ci illərdə və 30-cu illərin ortalarına qədər Azərbaycanda nəşr edilən ədəbiyyatşünaslıq tədqiqatlarında B.Çobanzadə, İ.Hikmət, S.Mümtaz, Ə.Nazim, Ə.Abid, M.Ələkbərli və başqalarının elmi araşdırmalarında Ə.Nəvai yaradıcılığına müxtəlif nöqteyi-nəzərlərdən müraciət edilmiş, dahi sənətkar məhz doğma və milli ədəbi sima olaraq qiymətləndirilib!

Akademik Həmid Araslının elmi araşdırmaları Azərbaycanda Nəvaişünaslığın inkişafı tarixində yeni və mühüm mərhələdir. Görkəmli alimin Ə.Nəvai yaradıcılığında nəzər-diqqətini isə "Xəmsə" və "Fərhad və Şirin" dastanı daha çox cəlb etmişdir. Məsələnin bu cəhətini müəllif böyük sevgi dastanının 1968-ci ildəki azərbaycanca tərcüməsinə və nəşrinə yazdığı "Böyük şair" adlı ön sözdə ayrıca qeyd etmişdir: "Ə.Nəvai yaradıcılığında "Xəmsə" mühüm yer tutursa, "Xəmsə"yə daxil olan poemalar içərisində də "Fərhad və Şirin" mərkəzi əhəmiyyətə malik bir sənət əsəri olaraq nəzər-diqqəti cəlb edir. Poemanın əsil qəhrəmanı Fərhaddır. Şair bütün arzularını bu surətin mübarizəsində əks etdirib, bu ideal insanın faciəsində göstərir". (3, s. 6). Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Nizami Gəncəvi, Əlişir Nəvai və Məhəmməd Füzuli irsinin ən görkəmli tədqiqatçılarından biri Fərhad obrazının genezisi ilə bağlı da mühüm mülahizələr irəli sürür: "Fərhad surəti ədəbiyyatda Ə.Nəvai ilə başlamır. Hələ Nəvaidən üç əsr əvvəl dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi "Xosrov və Şirin" adlı poemasında əsərin əsas qəhrəmanı olan Xosrova qarşı duran əməkçi insan surəti olaraq Fərhadı seçmiş, ondan sonra Əmir Xosrov Dəhləvi, Arif Ərdəbili və Marağalı Əşrəf bu surəti dəfələrlə işləmişlər. Xüsusən, XIV əsrdə Azərbaycan şairi Arif Ərdəbili özünün "Fərhadnamə" adlı poemasında Fərhadı əvəzsiz bir sənətkar kimi təsvir etmişdir". (3, s. 6).

Ustad ədəbiyyatşünas Şərq ədəbiyyatındakı ən məşhur obrazlardan biri olan Fərhadın ədəbi şəcərəsi və mənşəyindən qısaca bəhs etdikdən sonra dahi Ə.Nəvai yaratdığı surətin özəlliyini açmağa girişərək, aşağıdakıları xüsusi vurğulayır: "Lakin Ə.Nəvai bu surəti əsərin baş qəhrəmanı seçdiyi zaman bütün sələflərindən fərqlənir. Bu isə şairə öz zəngin fikirlərini ətraflı göstərmək üçün imkan yaratmışdır". (3, s.7).

Akademik H.Araslı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında birinci olaraq, Nizami və Nəvainin Fərhad surətlərini qarşılıqlı şəkildə dəyərləndirir, onları müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq mütəvisində nəzərdən keçirir: "Nizaminin əməkçi insanlar sırasından seçib, sadə bir daşyonan olaraq göstərdiyi Fərhad əsərdə ikinci dərəcəli surətlərdən biridir. O, əsərə gec daxil olub, tez də məhv olur. Oxucu Fərhadı çox görmür, ancaq bu qısa tanışlıqda Fərhad surəti əbədiləşdirilir. Şair onu unudulmaz mərkəzi surətlər səviyyəsinə qaldırır". (3, s.7) Ə.Nəvainin Fərhadı isə tamamilə fərqli və özünəməxsus poetik tərcümeyi-hala malikdir. "Fərhad və Şirin"də, adından da göründüyü kimi, mərkəzi surət dərəcəsinə yüksələn Fərhad özünün ədəbi-ictimai mənşəyinə, cəmiyyətdə tutduğu mövqeyə və fəaliyyət miqyaslarına görə də Nizami Fərhadından ciddi surətdə fərqlənir. Baş obraz Fərhadın mənəvi-əxlaqi və ictimai-həyati keyfiyyətləri daha dərin və təsiredicidir. Zatən, adi əməkçi və sənətkar Fərhadla padşah ailəsində doğulub, boya-başa çatmış, orada xüsusi təhsil və tərbiyə görmüş, cəmiyyətin ali təbəqəsinə məxsus bir məşhur şahzadə və sənətkar arasında mühüm fərqlərin olması təbiidir. Məhz bu nöqteyi-nəzərdən çıxış edərək alim aşağıdakıları qeyd edir: "Əlişir Nəvai isə Fərhadı bir şahzadə kimi göstərib, onu naz-nemətlər içində böyütsə də, şahlara, şahzadələrə xas səciyyəli şəxsiyyət kimi deyil, bəlkə öz arzularını ifadə edən ideal bir insan kimi canlandırır. Şair özünün bu ideal surətində bütün müsbət xüsusiyyətləri toplayır" (3, s.7). Alimin

vurğuladığı kimi, Əlişir Nəvainin Fərhadının da xarakterik cəhəti onun zəhmətkeşliyi və əməyi sevməsidir. Ustad Nizami Fərhadının bu özəl və qabarıq xüsusiyyəti Ə.Nəvainin sevimli qəhrəmanının da mənəviyyatını müəyyənləşdirən əsas əxlaqi keyfiyyətdir. Eyni zamanda, Ə.Nəvai şahzadə Fərhadın əməksevərliyi ilə yanaşı olaraq, onun insanları və sadə xalq nümayəndələrini ürəkdən sevməsini qabartmağa çalışmışdır. Fərhad, sözün əsl mənasında, Ə.Nəvai idealının və arzularının emosional təzahürüdür: "Fərhad hər şeydən əvvəl əməyi sevir, ona hörmət bəsləyir. Onun ilk mühüm məziyyəti tişə və külüng işlətməyi sevməsində və bacarmasında görülür, Fərhadın əməyə olan məhəbbəti onun əməkçi insanlara olan məhəbbətinin əsasını təşkil edir. Öz zəhməti və məharətilə xalqının əməyini yüngülləşdirməyə çalışır və buna müvəffəq də olur" (3, s.7).

Ustad Nəvaişünas H.Araslı Nizami və Nəvai Fərhadları arasındakı başqa mühüm özəllikləri də nəzərimizə çatdırır və onları elmi-nəzəri cəhətdən əsaslandırır. Əgər "Xosrov və Şirin"də Fərhad, əsasən, bir usta və sənətkardırsa, "Fərhad və Şirin"də isə o, eyni zamanda, həm usta, sənətkar, həm də cəsur bir igid, pəhləvan, əjdaha və əhrimənlərə qalib gələn yenilməz qəhrəmandır. Fərhad Xosrovun ordularına qarşı cəsarətlə döyüşməyi bacarır, özünün mahir pəhləvan və döyüşçü kimi ox atmaq, qılınc çalmaqda misli-bərabəri olmayan bir cəngavər olduğunu da nümayiş etdirir. Ə.Nəvainin Fərhadı fiziki və ruhani, daxili və xarici qüdrətin birliyinə, harmoniyasına görə özündən əvvəlki Fərhadlardan ciddi surətdə fərqlənir: "Fərhad eyni zamanda cəsur bir igid, səadət düşməni olan əjdahalar və əhrimənlərlə vuruşan bir mübarizdir. Ə.Nəvai qəhrəmanının döyüş səhnələrini təsvir edəndə, onun ox atmaqdakı məharətini, qılınc vurmaqdakı şücaətini göstərəndə də ürəkdən sevinir. Xüsusən, Xosrov orduları qarşısında əyilməz dağ vüqarı ilə dayanan dağçapanı qalibiyyət rəmzi kimi dalğalandırır. Bu qüdrət, qüvvət və cəsarət ilə şöhrətlənən qəhrəman həm də saf bir məhəbbətlə sevən sadiq və fədakar bir aşiqdir". (3, s.8)

Təcrübəli tədqiqatçı alim N.Gəncəvi və Ə.Nəvai Fərhadları arasındakı ümumi və həmahəng cəhətləri də qeyd edib. Məsələn, Fərhadın həddindən artıq sadədilliyi, insanpərvərliyi və yetərincə qətiyyətli olmaması məhz belə cəhətlərdəndir. "Fərhad və Şirin" baş qəhrəmanının mənəvi üstünlüyünü və böyüklüyünü şəkilləndirən bu qiymətli insani sifətlər, eyni zamanda, onun faciəsinə və məhvinə səbəb olur: "Lakin Fərhad bütün bu qüdrət və əzəmətilə bərabər sadədildir, həddindən artıq insanpərvərdir. Əhrimənlərə qalib gəlib, əjdahaları öldürən qəhrəman öz sadədilliyi üzündən aciz bir hiyləgərin əlində məğlub olur, Fərhad imkan olduğu halda öz düşməni Xosrovu öldürmür. Zindandan qaça bilmək imkanına malik olduğu halda qaçmır, gözətçilərin cəzalanacağını nəzərə alır, öz xeyri üçün bir çox günahsızların məhv olmasına razı olmur. O, həddindən artıq şikayətlənir, hər zaman özünə cəfa verir. Bütün bunlar onun məhv olmasına səbəb olur" (3, s.8).

Dahi özbək şairinin coşqun ilham və sənətkarlıqla yaratdığı Şirin obrazı da müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq kontekstində və hərtərəfli şəkildə nəzərdən keçirilməyə layiqdir. Hər iki böyük sənətkarın Şirini özünəməxsus və ortaq cəhətləri ilə diqqəti çəkir. Hər iki möhtəşəm qadın obrazının müqayisəsi, ümumən, "Xəmsə" konsepsiyalarının həm özəl, həm də ümum-intibah xarakterini və miqyasını müəyyənləşdirməyə imkan yaradır. Nizami və Nəvai Şirinləri fərqli estetik missiyanı yerinə yetirirlər. Amma onların hər ikisi böyük eşqin daşıyıcısı və ifadəçisidirlər: "Nəvai Şirin surətini də maraqlı işləmişdir. Nizamidə Şirin qiyabi bir məhəbbətə tutulur, ölənə qədər Xosrova sadiq bir məşuqə olmaqla bərabər, ədalətli bir şah, bir hökmdar kimi də göstərilir. Nəvai isə Şirini tam mənası ilə Fərhadı sevən bir məşuqə, sadiq, vəfalı, fədakar bir məşuqə olaraq tərənnüm edir" (3, s.8).

Ə.Nəvainin Şirini də həm daxili, həm də xarici gözəlliyi ilə ideal bir obraz kimi diqqətə layiqdir. Şirin özü kimi yüksək mənəviyyat sahibi olan böyük qəhrəman və hünər sahibi, Çin xaqanının oğlu şahzadə Fərhada bir könüldən min könülə aşiq olur. O, öz məhəbbətinə bütün ömürboyu sadiq qalır. Məhz Ə.Nəvainin sənətkarlıq məhəbbəti və məharəti nəticəsində Şirin Şərqin əfsanəvi sevgi məşuqəsi Leyli səviyyəsinə yüksəlir. Şirinin özünəməxsus bir sevgi rəmzi və

məbudəsi kimi yüz illərdən bəri tük xalqlarının söz sənətində tərənnüm olunması həm də Ə.Nəvai qələminin ecazkar gücünün nəicəsidir: “Şirin hünərini gördüyü Fərhadı sevdikdən sonra bu məhəbbəti həyatı bahasına qoruyur. Adsız, sansız, lakin qüdrətli bir sevgilini hamıya tərcih edir. Böyük bir ölkənin hökmdarı olan Xosrovun məhəbbətini rədd edir. O, var-dövlət, şan-şöhrət istəmir, həqiqi məhəbbəti hər şeydən üstün tutur, bu məhəbbət uğrunda da intihar edir.

Ə.Nəvai dərin bir məhəbbətlə sevdiyi Şirinin daxili iztirablarını bacarıqla təsvir edib, bu vəfalı məşuqənin xarici gözəlliyi ilə mənəvi yüksəkliyini eyni səviyyədə göstərir. Xüsusən, intihar fəslində Şirin tədbirli bir qadın kimi nəzər-diqqəti cəlb edir” (3, s.8).

Akad. Həmid Araslının yuxarıdakı dərin mənalı təhlillərində və ideya-estetik müqayisələrində Ə.Nəvai qəhrəmanlarının mənəvi aləmi, Şərqdə məşhur olan bu cazibədar obrazların özünəməxsusluğu elmi cəhətdən uğurlu dəyərlənirilir. Əgər Nizami Şirininin mənəvi əzəməti və xarakteri başqa, öz dövrü üçün aktual və müasir ədəbi-estetik ölçülər əsasında gerçəkləşirsə, Ə.Nəvai Şirininin mənəvi özünəməxsusluğu orta əsrlərin sonu və yeni dövrün bədii meyarları müstəvisində reallaşır. Məhz buna görə də Nizaminin Şirini XII əsrdə nə qədər yeni bir bədii-estetik vahid sayılrsa, Ə.Nəvainin sevimli qadın obrazı da o dərəcədə orijinal bir bədii surətdir. Ümumən, Nizami və Nəvainin Şirin və Leyli obrazları birinci və ikinci Şərq Renessansının ən möhtəşəm qadın surətləri kimi dəyərləndirməyə layiqdir.

Nizami və Nəvainin epik qəhrəmanları arasındakı əsas fərqlərdən biri onların realist səciyyəsi ilə bağlıdır. Nizami Gəncəvinin epik surətləri daha həyati və realist məzmun daşıyır. Ə.Nəvainin məşhur sevgi rəmzləri dərəcəsinə yüksəlmiş fədakar insanları isə ideal obrazlar təsiri bağışlayır. Nizami qəhrəmanları öz həyati-təbii zəiflikləri, naqislikləri ilə gözlərimiz önündə canlandığı halda, Ə.Nəvainin Fərhadı və Şirini son dərəcə ideal, gözəl və nöqsansız təqdim edilir. Bu isə təbii ki hər iki şairin əməl və tətbiq etdikləri yaradıcılıq dünyagörüşləri və estetikalarının bilavasitə təsiri və nəticəsi idi. Aydın olur ki, Nizami “Xəmsə”sində initbah realizminin təsiri və təzahür əlamətləri üstünlük təşkil edir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. M.F.Axundzadə. Əsərləri. 3 cilddə. 2-ci cild “Elm”, Bakı, 1988, s.189.
2. Köçərli F. “Azərbaycan ədəbiyyatı materialları”. Bakı, “Azərnəşr”, 1981.
3. Həmid Araslı. Böyük şair. Ön söz. Bax: Əlişir Nəvai. Fərhad və Şirin. Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1968.
4. Əlişir Nəvai. Fərhad və Şirin. Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1968.
5. Y.E.Bertels. Nizami. İzdatelьstvo Akademii Nauk SSSR. Moskva, 1956.

NAVOIY G‘AZALLARIGA SHAYBONIY JAVOBLARI

Nafas SHODMONOV
Filologiya fanlari doktori, professor,
Qarshi davlat universiteti (Ozbekiston)
nafasxon_62@mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/OXBV6401

Annotatsiya. Ushbu maqolada Shohbaxt Shayboniyxon shaxsiyati va uning o‘zbek mumtoz adabiyoti tarixidagi o‘rni, devoni manbalari xususida tahliliy mushohada yuritilgan. Xususan, Shayboniyxon devonining To‘pqopi nusxasida mavjud Navoiy gazallariga javoblari, ularning matniy va uslubiy xususiyatlari yoritilgan. Shu bilan birga, Shayboniy ijodiga Alisher Navoiy ijodining ta’siri masalasiga ham diqqat qaratilgan. Bunda Shayboniy tomonidan Movarounnahr maktabi an'analarining yangilanishida Navoiy ijodiy mahorati asosiy omil bo‘lib xizmat qilgani ta’kidlangan. Maqolada Yakup Karasoyning “Şiban Han Divanı (İncelema — Metin)” mavzusidagi tadqiqoti doirasida amalga oshirilgan transkripsiyasiga asoslanilgan.
Kalit sozlar: *Navoiy, Shayboniy, Shohbaxt, ijod, devon, trankripsiya, g‘azal, bayt, javob, Xuroson uslubi, Movaraunnahr maktabi.*

Abstract: This article delves into the personality of Shahbakht Shaibanikhan and examines his significance in the history of Uzbek classical literature, along with an analysis of the sources influencing his writings. Specifically, the study focuses on the responses to Navoi's ghazals, exploring their textual and stylistic features as documented in the Topqop copy of Shaibanikhan's divan. Additionally, the article investigates the impact of Alisher Navoi's literary contributions on Shaibani's work. Shaibani underscores that Navoi's creative prowess played a pivotal role in revitalizing the traditions of the Movaraunnahr school. The research draws extensively from Yakup Karasoy's transcription, conducted as part of his study on "Şiban Han Divani (Incelema - Metin)."
Keywords: *Navoi, Shaibani, Shahbakht, creation, divan, transcription, ghazal, verse, answer, Khurasan style, Movaraunnahr school.*

O‘zbek adabiyoti tarixida ulug‘ Alisher Navoiy g‘azallariga taqlid, payravlik qilmagan, tatabbu, nazira, javob yozmagan yoki taxmis boglamagan biror shoirni topish qiyin. Markaziy Osiyo tarixida Shayboniyxon (1451 — 1510) nomi bilan tanilib, shayboniy hukmdorlar sulolasiga, ozbek davlatchiligining yangi bir bosqichiga asos solgan shoh va shoir ham Navoiy sheriyatiga shunchaki muxlis emas, balki unga javob yozishga jur’at eta olgan ijodkor edi. Albatta, o‘zbek xalqi tarixiy xotirasidagi bu ikki shaxs bilan bogliq taassurot va tasavvurlarga ko‘ra, ularni bir o‘rinda ko‘rish unchalik oson emas. Alisher Navoiy tom manodagi ideal ijodkor, Shayboniy esa ko‘proq umri jang-u jadallarda kechgan hukmdor. Hukmdor bo‘lganda ham, Bobur Mirzodek “dilbar shaxs” bolgan temuriyzoda davlat arbobi va buyuk ijodkorning O‘rta Osiyodan chiqib ketishiga sababchi bolgan “yog‘iy” edi. Bunday sovuq munosabat shakllanishining uchta sababi bor. Bular:

1. Sho‘roviy mafkura talqinidagi ilmiy va badiiy adabiyotda o‘tmishda hukmron sinfga mansub bolgan madaniyatning inkor etilishiga qaratilgan ma’lumotlar hamda shular asosida zolim Shayboniyxon obrazi yaratilgani.
2. Bobur Mirzo shaxsiyati, adabiy merosiga qiziqish va muhabbatning kuchliligi bois xalq orasida uning asosiy raqibi bo‘lgan Shayboniyxonga dushmanlik kayfiyati shakllangani.
3. Shayboniyning shaxsiyati va ijodiy faoliyati bilan hech kimning tanish emasligi, keng o‘quvchilar ommasining bu merosdan mutlaqo bebahraligi.

Ushbu maqolada mazkur muammolar, umuman, Shayboniyxon shaxsiyati va uning ijodi haqida atroflicha ma’lumot berish yoki uni tahlil qilish maqsadi qoyilmagan. Zero, u bir maqola doirasida hal qilinishi mumkin emas. Bu yerda faqat Shayboniyning Navoiy she’riyatiga muxlisligi, unga ergashib she’rlar yozishga ham harakat qilgani va, albatta, ijodiga doir ayrim masalalarga diqqat qaratiladi.

Adabiyotimiz tarixi mutaxassislari Shayboniy ijodining ko‘lami va uning umumiy xususiyatlari haqida ba’zi yondosh manbalar orqali ma’lumotga ega [Маллаев,1976: 613]. Uning umri jang-u jadallarda o‘tgan bo‘lsa-da, ko‘ngli kitob mutolaasiga va ijodga moyil bo‘lgani kop o‘rinlarda zikr qilingan. U yoshlik chogida ikki yil Buxoroda madrasa talimini olib, islom asoslarini va dunyoviy ilm-fan sirlarini o‘rgangan. Buxorodagi ilmiy va adabiy muhit tasirida badiiy ijod bilan shugullanishni boshlagan. Shayboniy harbiy yurishlar davomida ham istirohat choglarida kitobxonlik, ilmiy va adabiy majlislar uyushtiradi [Нисорий, 1993: 20 — 21; Қораев, 2023: 21].

Uning tarixga qiziqishi kuchli bolgani ham ma’lum. Unga 1475-yilda Usmonlilar saroyida yozilgan Ahmadiyning “Iskandarnoma” nomli tarixiy asari tuhfa qilinishi shundan dalolat beradi [Karasoy, 1989: 24].

Shayboniyxonning she’riyat bilan maxsus shugullangani, turkiy va fors tillarida she’rlar yozgani haqida manbalarda dalillar ko‘p.

Jumladan, Hasanxoja Nisoriy “Muzakkiri ahbob” tazkirasida Shayboniyxonni ixlosli din homiysi bolishi bilan birga ijodkorlik salohiyatini ham munosib baholaydi [Нисорий, 1993:19]. Uning devonidan tashqari, “Risoliyi maorifi Shayboniy” (1507), “Bahr-l-hudo” (1508), “Fiqhga oid risola” nomli nasriy asarlar yozgani malum. XVI asrga mansub “Tavorixi Guzidayi Nusratnoma” nomli tarixiy asar muallifi ham Shayboniy degan qarashlar mavjud [Нисорий, 1993: 19].

Og‘zaki nutqda yoki ilmda Shayboniy deb yuritilsa-da, ijodda u koproq “Sheboniy” taxallusini qollagan. Uning devonida Sheboniy 266 marta, Shebon 65, Shohbaxtxon va Shohbaxt 1 martadan qo‘llangan [Karasoy, 1989: 24]. Devonda taxallus qo‘llangan hech bir joyda uni Shayboniy deb o‘qishga imkon berilmagani, Shayboniy deb o‘qish sher vaznini buzishi bunday deyishimizga asos boladi. Shayboniy taxallusi tanlanishi, bizningcha, uch sababdandir. Birinchisi, shahzoda tug‘ilganda unga Shohbaxt deb ism qo‘yilgan bolib, u ko‘p vaqt birga bo‘lgan qipchoqlar talaffuzida buzilib aytilishi (Shaybaq, Shayboq, Shaybek) qo‘pollik keltirib chiqargani uni munosib korinishga keltirishni taqozo qilgan bolishi kerak. Hozir ham bazi qipchoq shevalarida “bechora”, “baxtsiz”, “bebaxt” ma’nolaridagi bir so‘zning “bebaq” deb ishlatilishini uchratamiz. “Boburnoma”ning ba’zi o‘rinlarida u Shayboqxon deb eslanishi ham shundan dalolat beradi [Бобур, 1990: 76]. Mashhur “Tarixi Rashidiy” muallifi ham o‘z asarida ismning shunday shakllari ta’sirida uni Shohibekxon deya zikr etadi [Ҳайдар мирзо, 2010: 242]. Ikkinchisi, Shohbaxtxonning bobolaridan biri, Jojining kichik o‘gli aynan Sheybon ismli bo‘lgani aytiladi [Karasoy, 1989: 23]. Shuni asos qilib, Shayboq talaffuzini Shaybonga o‘zgartirish oson edi. Uchinchisi, Shayboniyxon yashagan davrda ham Movarounnahrda mazhablar, ayniqsa, hanafiylar va shialar o‘rtasidagi kurash juda keskin tus olgan edi. Hanafiy mazhabining ulug namoyandalaridan biri, Imomi Azam — Abu Hanifaning eng ishonchli shogirdlaridan biri Abu Abdulloh Muhammad ibn al-Hasan ash-Shayboniy (749 — 805) bo‘lib, uning ta’limotiga xon jiddiy e’tibor qaratgan ko‘rinadi. Manbalarda Shohbaxt o‘rnida ba’zan Muhammad qo‘llanishi va Sulton yoki Abulfath Muhammad Shayboniy deya zikr etilishi shundan dalolat beradi [Нисорий, 1993: 17]. Bular haqida, ya’ni taxallus xususida batafsil to‘xtalish lozim, lekin mavzuga qaytamiz.

Uning ijod namunalari asosan Turkiya va Angliyada saqlanadi. Shayboniyning dunyoda yagona qolyozmasi bolgan devoni Istanbuldagi Topqopi saroy qo‘lyozmalar xazinasida 2436 raqami bilan saqlanadi. U 192 sahifadan iborat. Bizda devonning aslidan foydalanish imkoni

bo‘lmasa-da, Koniyada 1989-yil Yakub Karasoyning Shayboniyxon devoni tadqiqiga bagishlangan dissertatsiyasi tarkibida amalga oshirilgan transkripsiyani qo‘lga kiritishga muvaffaq boldik. To‘gri, unda juda katta mehnat qilinib, Shayboniy she’riyatining umumiy manzarasi yaratilgan bo‘lsa-da, transkripsiyada eski o‘zbek tilining juda kop xususiyatlari buzilgan. Shunga qaramay, u ilmiy istifoda uchun katta ahamiyatga ega. Biz unda Shayboniyxonning Navoiy g‘azallaridan to‘rttasiga javob yozganini aniqladik. Garchi devonda ular javob sifatida ko‘rsatilsa-da, bunga ularning nechogli loyiqligini tekshirish lozim.

Shu o‘rinda Navoiy va Shayboniy munosabatlari haqida aytish mumkinki, ular ikkalasi bir zamonda yashaganlar va bir-birlarining shaxsiy va ijodiy qirralarini yaxshi bilganlar. Navoiyning Shayboniy haqida fikri qanday bo‘lganini uning Boburga yozgan maktubi orqali bilish mumkin. Ulug shoirning temuriylar saroyi xos xodimi bo‘lgani, Shayboniyning tarixiy vaziyat taqozosi bilan temuriylar saltanatiga qarshi turgani orqali his qilsa boladi. Ammo Shayboniyning Navoiyga munosabati faqat ehtiromdan iborat bo‘lganini uning g‘azallariga yozgan javoblari orqali ham anglashiladi. Bundan tashqari, V.V.Bartoldning yozishicha, Navoiy vafotidan keyin istefoga chiqqan uning ukasi Darveshali bilan Shayboniyxon orasida birmuncha vaqt hamkorlik bo‘lgan. Xon Balxga yurish qilish oldidan Darveshalini temuriylar idora qilib turgan bu shaharga yuborib, darvozani ochib berishlarini so‘ratadi. Tabiiyki, bunga temuriylar rozi bo‘lmaydilar. Shayboniyxon o‘limidan keyin Darveshali Bobur huzuriga borib birlashadi [Бартольд, 1964: 237]. Buni eslatishdan maqsadimiz Darveshalining ham Shayboniyga munosabati yomon bo‘lmaganini takidlashdir. Darveshalining dunyoqarashida Navoiyning ta’siri katta edi. Shunday ekan, Navoiyning ham Shayboniyga dushmanlik fikri bo‘lmaganini tushunish mumkin.

Yana bir narsaga diqqat qaratish lozim. Bu Shayboniy g‘azallarining javob sifatida taqdim qilinishi bilan bogliq jihati. Malumki, javob taqlid, payrav, nazira, tatabbu va tavr kabi o‘xshatmalar orasida eng yuqori darajada amalga oshirilgan ijodiy ish hisoblanadi. Bizning fikrimizcha, taqlid va payravda asos she’rdagi so‘zlar ularga o‘xshagan boshqa so‘zlarga shunchaki almashadi; nazira va tatabbuda mavzuga qisman yangiliklar kiritiladi; tavrda talqin o‘zgaradi; javobda ularning hammasi bo‘lishi bilan birga ruh yangilanadi. Shuning uchun ham, bunday she’rlar o‘xshatmaning qaysi xiliga mansubligini muallif yoki uning muxlisi bolgan kotib korsatmasiga ko‘ra emas, faqat qiyosiy tekshirish orqali aniqlash mumkin. Shu ma’noda, Shayboniy javoblarini asos g‘azallar bilan qiyoslab tahlil qilish lozim. Lekin bir maqolada ularning hammasini tahlil qilish imkonsizligini hisobga olib, ulardan faqat birinchisini shunday aspektda ko‘rib chiqishni ma’qul topamiz.

Transkripsiyaga ko‘ra, qo‘lyozmaning 64 b betida 110-g‘azaldan oldin “MAVLONO ALISHER AYTUR” sarlavhasi bilan shunday bayt keltiriladi:

Tong emas, gar chin yuzinda, qahrdin mavjud emas,
Ko‘zguning chunkim ko‘runmak javharin mahud emas.

Shundan so‘ng g‘azalning vazni sxemasi ko‘rsatiladi. Bunda tadqiqotchi an’anaviy afoil harflaridan foydalanmaydi, balki tire va nuqta orqali cho‘ziq va qisqa hijolarni ko‘rsatadi: — . — — / — . — — / — . — — / — . — / (Foilotun / foilotun / foilotun / foilun).

Bu matla bilan boshlanuvchi g‘azal Navoiyning “Navodiru-sh-shabob” devonida 235-o‘rinda keladi [Навоий, 2011, II: 240]. Bu o‘girmada “javharin” so‘zi oxirida “n” harfi ortiqcha, bu texnik xatolik bolsa kerak. Binobarin, Navoiy baytining asli shunday:

Tong emas gar chin yuzinda qahrdin mavjud emas,
Ko‘zguning chunkim ko‘runmak javhari mahud emas.

Mazmuni: Agar yorning yuzini burishtirishi qahrdan bolmasa, ajab emas, Chunki odatda ko‘zguning javhari, asl asosi ham ko‘rinmaydi.

Demak, yuzning burishtirilishi hamisha ham qahrdan vujudga kelavermaydi, u hazil, mutoyiba yoki istigno ifodasi sifatida ham sodir bolishi mumkin. Oshiq va yor orasida muhabbat,

ishq bor ekan, qahrga o‘rin yoq. “Qahr” sozining eslanishidan murod, albatta, yorda qahr ham bor, bundan ogoh qilishdir. Bunga ko‘zgu misol qilinadi. Ko‘zguning aks ettirish xossasi e’tiborli. U eslanganda ayni shu xossasi nazarda tutiladi. Ko‘zgu va uning javhari, asl asosi bor bo‘lsa-da, u har doim ko‘rinavermasligi haqidagi fikr shunga dalildir. Agar ko‘zguning tasavvufiy-ramziy ma’nosi haqida bu yerda to‘xtalish gapni uzaytiradi.

G‘azalning birinchi baytidayoq uning mavzusi ham, mazmuni ham nechog‘li murakkabligi ayon boladi. Bunday Xuroson uslubidagi ijod namunalarini tushunish Ahmad Yassaviy yo‘lidagi she’riyat bilan ko‘proq mashg‘ul bo‘lgan Movarounnahrdagi turkiy qavmlarga unchalik oson emas edi. Shayboniy ham, uning avlodlaridan bo‘lgan shahzoda ijodkorlar ham Yassaviy maktabiga moyil edi. Bunga shayboniyzoda Ubaydullaxonning Qul Ubaydiy taxallusi bilan hikmatlar to‘plamini ijod qilgani ham dalil bo‘la oladi. Shundan kelib chiqib aytish mumkinki, Shayboniyning Navoiy g‘azallariga javob yozishda tutgan yo‘li ularga yassaviyona ruh berishdan iborat edi.

Shayboniy devonida Navoiyning mazkur baytidan song “VA-L-JAVOB” sarlavhasi bilan xuddi shu vazn, qofiya va radif bilan yozilgan g‘azal keladi. Unda Navoiy qofiya sifatida qollagan mavjud, mahud, dud, (xun)olud, sud, mardud, maqsud, behbud so‘zlaridan to‘liq ayni tartibga mos ravishda foydalangan. Binobarin, javob ham asos g‘azalga muvofiq yetti baytdan iborat. Uning birinchi bayti:

Yor yuzundin o‘zga tong fahmima chun mavjud emas,
Ko‘nglum ichra yordin o‘zga kishi mahud emas.

Baytda Navoiy qo‘llagan qofiyadosh so‘zlar aynan takrorlanishidan tashqari “tong” so‘zi ham asos gazaldagi kabi “ajablanish” manosida, ham yoruglik manosida ishlatilgan. Oshiq fahmida yor yuzidan ajablanish — hayratdan yoki yoruglikdan boshqa tong yoq, shuning uchun ham yordan boshqa kishi uning konglidan abadiy joy olgan emas.

Asos g‘azalning ikkinchi baytida oshiqning ohidan dasht aro paydo bo‘lgan g‘ubor (buxor)ni unga yuzlanib fahmini ishlatmagan musofir dud deb o‘ylashi to‘gri emasligi haqida gap boradi. Javobda esa u ancha sodda baytga aylanib, quyidagicha korinish olgan:

Hajr aro kuygan ko‘ngul, holimni bilmasdur kishi,
Harki yonsa uddek ul xos nafasdur, dud emas.

Har ikki baytda oshiqning ahvoli mushkil, faqat javobda Shayboniy oshiq ko‘ngil haqidagi kechinmalari ifodasi bilan cheklanadi. Bu yerda ishq oti bilan kuygan kongil olovga solingan ud (otga solganda tutab xushboy hid tarqatadigan yogoch) kabi har qancha yonsa, undan dud chiqmaydi, u oshiqqa xos nafasning o‘zginasi xolos, degan talqin bor. Buning ma’nosi shuki, ko‘ngil ishq oti bilan yonar ekan, u ko‘ngil sohibining har nafasi otashin ohdan iborat bo‘ladi, ana shu ohli nafas oshiqning xos nafasi.

Navoiy g‘azalining uchinchi bayti mazmuni shunday: Oshiq har joyda ko‘ksini ochganda unga boladek hech narsani tushunmasdan qarovchilar, u xunolud — qonga bulangan emas, ko‘ksini lolalar bilan bezabdi, deb xato gumon qiladi. Shayboniy bu baytga shunday o‘xshatma qiladi:

Novaki paykonidin yor ochti ko‘nglum gulshanin,
Lolazor bag‘rim qonidin rang olur, olud emas.

Ko‘rinib turganidek, bu yerda shoir har qanday gumonni soqit qilib, o‘zi sharhi dilini bayon qiladi. Unga ko‘ra, oshiqning ko‘ngil gulshanini yorning paykoni ochadi, ya’ni uning ko‘ksini o‘q teshib otadi. Lolazorning qizilligi uning shunchaki rangi emas, balki oshiq bag‘ridan olingan rang.

Asos g‘azalning to‘rtinchi baytida ishq bozorida savdo ahli uchun visol naqdidan boshqa narsa kerak emas, agar boshqa ganj har nafasda uchrasa, ular faqat ziyon, sud — foyda emasligi haqida so‘z boradi. Javobda esa, qalbda ishq mavj urgan holat tasvir qilinadi. Bunday holatda nasihat qilmoqchining fahmi yetmaydiki, parhez qilishning foydasi yoq, yor zulfining chavgoni bunga yo‘l qo‘ymasligi qalamga olingan:

Ishq mavjinda nasihat qilguchining fahmi yoq,
Zulfining chavgonidin, bil, parhez etmak sud emas.

Bu yerda mantiq bir oz buzulgandek tuyuladi. Ya’ni ishq mavji va zulf chavgoni bir-biridan uzoqdek. Ammo zulf sofiylar istilohida kulliyotu juzviyot, maqulot (aqlga mos) va mahsusot (his qilinadigan), ruhlaru jismlar, javohiru erozdan imkoniy martaba ekan [سجادی, 1370: 442], zulf chavgoni (gajagi)ning tasavvufiy manosi ishq mavjiga sabab bo‘luvchi vositadir. Zero, zulf gajagi “ilohiy sirlarning maxfiyligi; shahodat olamida ilohiy asrorning pinhonligi”ni ifodalaydi [Uludağ, 2001: 286]. U hech kim erisha olmaydigan martaba; ko‘rinmas o‘ziga xoslik; ilohiy ohang kabi manolarga ham dalolat qilar ekan, ishqqa mavj baxsh etishi tabiiy [Навоий, 2011, II: 730]. Lekin gap shundaki, Shayboniy javobida Navoiy g‘azalidagi tasavvufiy mano-mazmun ham saqlanib qolgan.

Beshinchi baytda Navoiy muxotabga qarata: Vasl ichra demakim, ushshoqni rad qildi yor, Hech kim mendekki, hijronida men mardud emas, deydi. Ya’ni vasl ichra yor oshiqlarini rad etdi, dema, u yor shunday yorki, hech kim uni menchalik bilmaydi, shuning uchun ham men hijronida bolsam-da, rad etilgan emasman. Baytda juda katta aqidaviy va tasavvufiy mazmun bor. Oshiqni yor qachon rad etadi va u mardud boladi? Shaytoni lain va yana bir necha azalda maloiklardan bolib, nafslarini jilovlay olmaganlari bois mardud bolmadilarmi? Ular vasl ichra emasmidilar? Shayboniy shuning uchun ham javobda ana shu sababchini o‘z yolida takidlab korsatadi:

Har necha men yor vaslin istasam, rad qildi nafs,
Ishq yo‘linda aningdek hech kim mardud emas.

Keyingi ikki baytning o‘rni, nazarimizda, almashgan, shoir tutumiga mos emas. Yuqorida aytilganidek, Navoiy gazalidagi qofiyalanuvchi so‘zlar tartibi javobda birdek saqlangan. Faqat keyingi ikki baytda ularning o‘rni almashgan. Bu faqat qofiya tartibiga ko‘ra emas, taxallusning oltinchi baytga o‘tib qolganida ham ko‘rinadi. Kuzatamiz, Navoiyda oltinchi bayt quyidagicha:

Mayda aksingdur ko‘z andin olmasam, soqiy, ne tong,
Toki diydor olsa mandin mastliq maqsud emas.

Shayboniyda bunga javob yettinchi baytga tushib qolgan. Unda may o‘rnida bol so‘zidan foydalanilgan. Buning sababi, bizningcha, din homiysi sifatida maydonga chiqqan Shayboniyning Movarounnahr din arboblari, ulamolari, shariat peshvolari oldidagi andeshasidir. Malumki, may vasf etilgan “rindona gazallarda ikki yonalishni kuzatish mumkin:

1. Vahdat mayi (mistik may) to‘g‘risidagi rindona g‘azallar.

2. Shodlik, hayotga muhabbat, shariat dogmalariga qarshi kurash ramzi bo‘lgan (dunyoviy) may to‘g‘risidagi g‘azallar.

Bulardan birinchisi kop hollarda tasavvuf falsafasiga asoslanadi. Unday g‘azallarda may shodlik, hayotga muhabbat timsoli emas, falsafiy kategoriya, oliy zot (xudo)ga vahdat bo‘lish, undan song yuzaga chiqadigan psixologik vaziyatdir” [Носиров, 1972: 87-88].

Diqqat qaratilsa, Movarounnahr uslubida ijod qilgan shoirlar may ramzidan juda ehtiyotkorlik bilan foydalanganlar. Xususan, Ahmad Yassaviy hikmatlarida juda kam o‘rinlarda bu timsol uchraydi. Shuning uchun ham bu g‘azalida Shayboniy may o‘rnida bol timsolidan foydalanishni tajribada qo‘llab ko‘rgan deyish mumkin:

Yor aksin korar ermish ul musaffo bolda,
Boldin ber, soqiyokim, o‘zgasi maqsud emas.

Lekin boshqa g‘azallarida, jumladan javoblarida ham, may timsolidan foydalangan.

Tartib bo‘yicha, asos g‘azal so‘nggi baytida lirik qahramon — oshiq yorning ishqi zarbidan yuzi sarg‘ayib, oltin rangi bilan muzayyan bo‘lganini aytadi va, ey Navoiy, buni oltin tanga tamg‘asi — yaxshilik, behbudlik belgisi demagil, bunday emas, degan xulosa bilan so‘zini tugatadi. Ma’lum bo‘ladiki, Navoiyning har bir baytida, jumladan maqtada ham, arab va fors adabiyotidagi

sara asarlarda bo‘lgani kabi badiiy tasvir vositalari, she’riy san’atlardan juda unumli foydalanilib, satrlar ziynati haddi a’losiga yetkaziladi. Shayboniyning lirik qahramoni esa bunday zeb-ziynatlarni cheklab, mohiyatga e’tibor qaratadi, sodda turkona xulosaga keladi:

Yor ishqindin bilinodur ko‘ngulning javhari,
Ey Sheboniy, ishqdin o‘zga bari behbud emas.

Yani gapning indallosi shuki, ko‘ngilning javhari, mohiyati uning yorga bo‘lgan ishqi darajasidan ma’lum boladi. Ey Shayboniy, ko‘ngil uchun ishqdan boshqa yaxshiroq hech narsa yoq, deydi u. Bunday yondashuvlar, albatta, she’rning ruhini o‘zgartirib yuboradi.

Umuman, Shayboniy g‘azallarini Navoiy ijodi bilan qiyoslab o‘rganish ularning ruhi movarounnahrona yoki yassaviyona talqinda ekanini ko‘rsatadi. Shu va boshqa jihatlari bilan ularning javob sifatida takidlanishini, ko‘rsatilishini nokamtarlik sifatida baholash maqsadga muvofiq emas.

Shayboniyning boshqa javoblarida ham xuddi shunday yondashuvlarni kuzatish mumkin. Bu yerda ularning matlalarini keltirish bilan cheklanamiz. Devondagi 111-g‘azal:

“MULLO ALISHER AYTUR:
Ko‘ngul har tun farog istab balo toshini yostanmas,
Agar har dam necha qatla ul oy ko‘yini aylanmas”.

Baytda “tog‘ini” sozi “toshini” tarzida kochirilgan [Навоий, 2011, II: 231]. Vazn taqtesi: . — — — /. — — — / . — — — / . — — — / (Mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun)

“JAVOBI HAZRATI XON:
Bilingkim, oshiqi sodiq bu tun yostiqga yostanmas,
Ko‘ngulkim, ishqga yuzlansa, bu dunyo ko‘yin aylanmas...” [Karasoy, 1989: 23].

Uchinchi javob (Devondagi 144-gazal)dan oldin “MAVLONO ALISHER AYTUR” sarlavhasi qoyilib, quyidagi bayt keltiriladi:

Yo qoshingga qil uchun ziynat farovon aylading
Kim, ham oning lojuvardiy, ham zarafshon aylading.

Bu matla “Favoyidul kibar”dagi 347-g‘azalga tegishli [Навоий, 2011, IV: 352]. G‘azal vazni taqtesi: — . — — / — . — — / — . — — / — . — / (Foilotun / foilotun / foilotun / foilun).Unga “JAVOBI HAZRATI XON” sarlavhasi bilan gazal bitilgan:

Qoshlaringning oqida kiyna farovon aylading,
Yurakimni chok etib, safha zarafshon aylading... [Karasoy, 1989: 174].

Navoiyga to‘rtinchi javob Shayboniyning 161-gazalidir. Shayboniy bu gal tanlagan g‘azal “Navodiru-sh-shabob”da 375-o‘rinda berilgan:

“MULLO ALISHER AYTUR:
Ul zaqanni upavu gulgunadin nazzora qil
Kim, erur bir o‘lmakim, rangi erur oq-u qizil” [Навоий, 2011, II: 380]. G‘azal vazni taqtesi: — . — — / — . — — / — . — — / — . — / (Foilotun / foilotun / foilotun / foilun).

“JAVOBI HAZRATI SOHIBKARAM:
Suni Haqni bilmagan, gul yuzina nazzora qil,
Kimdin oldi rang u bu guncha sifat oq u qizil...” [Karasoy, 1989: 184].

Xullas, Shayboniy adabiy merosi o‘zbek adabiyoti tarixida buyuk so‘z san’atkori Alisher Navoiy ijodidan oziqlanib, Movarounnahr maktabi an’analari yangilanishiga hissa qo‘shgani va yangi talqinlarni namoyon etgani bilan muhim o‘ringa ega.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Бартольд В.В. Сочинения. Т. II. Ч. 2. - Москва: Наука, 1964. - 661 с.
2. Бобур, Заҳириддин Муҳаммад. Бобурнома. Тошкент: Юлдузча.1990. - 368 бет.

3. Karasoy, Yakup. Şiban Han Divanı (İncelema - Metin). Gazi Üniversitesi Sosyal billimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi bölümü Türk dili bilim dalı Doktora Tezi. - Konya,1989. - 862 b.
4. Маллаев Н. Ўзбек адабиёти тарихи (Биринчи китоб). - Тошкент: Ўқитувчи, 1976. - 664 б.
5. Навоий, Алишер. Танланган асарлар тўплами. X жилдлик, II ж. Наводир уш-шабоб. — Тошкент: Ўзбекистон Матбуот ва ахборот агентлиги, Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011, - 772 б.
6. Навоий, Алишер. Танланган асарлар тўплами. X жилдлик, IV ж. Фавойид ул-кибар. - Тошкент: Ўзбекистон Матбуот ва ахборот агентлиги, Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011, - 840 б.
7. Нисорий, Ҳасанхожа. Музаккири аҳбоб. - Тошкент: А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1993. - 344 бет.
8. Носиров О. Ўзбек адабиётида ғазал. - Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1972.- 136 б.
9. سجادی، جعفر. فرهنك اصطلاحات تعبيرات عرفانى. — تهران: طهورى، 1370 ه.ش. - 816.
10. Uludağ, Süleyman. Tasavvuf terimleri sözlüğü. — Istanbul: Kabalcı Yayınevi, 2001. - 438 S.
11. Қораев Ш. Шайбоний султонлар тазкираси. - Қарши: Intellekt, 2023. -206 б.
12. Ҳайдар Мирзо, Муҳаммад. Тарихи Рашидий. - Тошкент: Шарқ, 2010. -720 б.

NİZAMİ GƏNCƏVİDƏN ƏLİŞİR NƏVAİYƏ TÜRK RUHUNUN XXI ƏSRDƏ TƏZAHÜRLƏRİ

Alimuhtar MUHTAROV
AMEA Gence Subesi Nizami Gencevi Merkezi director
Filoloji üzre felsefe doktoru
DOI:10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/ILHD1724

Özet. Türk dünyasının iki böyük mütəfəkkiri Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai yaradıcılığı tarixin bütün dövrlərində türk dünyasının, türk xalqlarının, xüsusilə Azərbaycan və Özbəkistan xalqlarının mənəvi birliyinə xidmət etmiş əvəzsiz ədəbiyyat abidəsi olmuşdur. Nizami Gəncəvi yaradıcılığında boy atıb inkişaf edən, rüşeymlənən, rəğbət bəslənilən türkçülük ideyaları Əlişir Nəvai yaradıcılığında özünün ən yüksək zirvəsinə çatmışdır. Hər iki böyük türk mütəfəkkirinin ədəbi əsərləri birliyimiz üçün nə qədər əhəmiyyətlidirsə, bu əsərlərin tədqiq edilərək gələcək nəsillərə ötürülməsi də bir o qədər vacibdir.

Nizami Gəncəvininn əsərlərində indevtikasiya kodu kimi təqdim edilən türk sevgisi, birliyi Məhəmməd Xarəzmi, Əmir Əlişir Nəvai, Fateh Sultan Mehmet, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli və başqa bir çox ulularımızın yaradıcılığında da ən yüksək formada təzhür, tərənnüm edilməklə çağdaş dövrümüzə ötürülmüş, bu gün də interpertasiya formasında milli genezis kimi özünü doğrultmaqdadır.

Açar sözlər: *Azərbaycan, Türkiyə, Özbəkistan, Nizami Gəncəvi, Əlişir Nəvai, Türk xalqları, Türk birliyi, XXI əsr.*

Abstract. The literary legacies of two prominent Turkic intellectuals, Nizami Ganjavi, and Alishir Navai, stand as invaluable monuments fostering spiritual unity among the Turkic nations, particularly in Azerbaijan and Uzbekistan, throughout various historical periods. The ideas of Turkism, flourishing and evolving in the works of Nizami Ganjavi, reached their zenith, nurtured by empathy, in the contributions of Alishir Navai. The significance of the literary works of both distinguished Turkish thinkers for our nations underscores the necessity of their comprehensive study and transmission to future generations.

The themes of Turkish love and unity, elucidated as a symbol of identification in Nizami Ganjavi's works, persist into our contemporary era, celebrated in their highest form in the

compositions of Muhammad Kharezmi, Amir Alishir Navai, Fateh Sultan Mehmet, Imaddin Nasimi, Muhammad Fuzuli, and numerous other thinkers. This enduring theme justifies itself as a national genesis, traversing time and validating its existence in its various forms.

Keywords: *Azerbaijan, Turkey, Uzbekistan, Nizami Ganjavi, Alishir Navai, Turkish nations, Turkish unity, XXI century.*

Büyük Azerbaycan şairi Nizaimi Gencevi'nin eserlerinde yer alan kişilik, yaratıcılık, milli ve insani değerler bir Türk olgusu, bir Türk şiiridir, türknamesidir. Genceli dehanın "Hamse" adlı eserlerindeki imgelere yüklediği anlamlara ve özellikle sempati duyduğu imgeler aracılığıyla ifade ettiği ve sunduğu değer ve deneyimlere bakarsak, "Hamse" kavramının da bu anlamda var olduğuna şahit oluruz. Büyük Azerbaycan şairinin insanlık için ortaya koyduğu yol haritası Türk düşüncesine ve Türk ruhuna dayanmaktadır. Azerbaycan Türkçesi ile düşünüb ve farsça yazan Genceli Nizami' tezi de bu yaklaşımdan doğmuştur. Azerbaycanlı deha şair, düşünür Nizami Gencevi'yi inceleyen İranlı bilim adamlarının da, Nizami Gencevi'nin eserlerini Farsça yazmasına rağmen Türkçe koktuğunu kabul etmesi tesadüf değildir (3, 45).

Nizami Gencevi'nin eserlerinden gelen Türk kokusu, yalnızca büyük Azerbaycanlının mirasıyla değil, en az 800 yıllık güvenilir kaynaklarla da doğrulanmıştır. Ta ki profesör Halil Yusifli'nin belirttiği gibi, nankör eller Nizami Gencevi elyazmalarına uzanana kadar. Ancak kim hangi dönemde müdahale edip çarpıtmış olursa olsun, Nizami Gencevi'nin eserlerinden bu ruhu silemediler , çünkü Nizami Gencevi'nin kalbinin ve düşüncesinin dalgayı yakalayan embriyoları ve antenleri Azerbaycan Türkçesine dayanıyordu.

Evrensel çekim kanunu gibi, Tük düşünce sistemi Nizami Gencevi'nin "Sırlar Hazinesi", "Hüsrev ve Şirin", "Leyli ve Mecnun", "Yedi Güzel", "İskendername" mesnevilerinde olduğu gibi gelecekde antik kütüphanelerde bulunacak diğer eserlerinde de öncü olduğunu göreceğiz ve okuyacağız. Çünkü bu eşsiz eserlerin ruhu ve konumu eski Azerbaycan'dan - Gence'dendir.

Nizami Gencevi hayatdayken peygamber öngörüsüyle bu uygulamaya yüzyıllar önce ışık tutmuş ve kendisine uzanan yabancı elleri kamçılamıştır:

نهان مرا آشکارا برند
ز گنجه است اگر تا بخارا برند

Anlamı:

Açıkça sırlarımı, eserlerimi çalıyorlar
Onları Buhara'ya götürseler de, Gencedendir (10 33).

Azerbaycan Cumhurbaşkanı, sayın İlham Aliyev, bu öngörüyle, Nizami Gencevi'nin ruhundan gelen ruh, inanç, yetenek ve bilgelikle, Nizami Gencevi'nin hemşerisi ve komutanı olarak 2023 yılında bu konuya tekrar döndü ve tarihe ışık tutan bir tezi dile getirdi: "Nizami Gencevi, Azerbaycan'ın kadim şehirlerinden biri olan Gence'de doğdu, yaşadı, öldü ve orada defn edildi. Onun bilgeliği ve yeteneği Azerbaycan halkının yetenek ve bilgeliğini temsil ediyor".

Nizami Gencevi'nin beyan ettiği bilgelik, yetenek, adalet, hümanizm - insanlık için sunulan her değer Türk düşünce sistemi bağlamında verilir ve takdir edilir.

Yaşam ve yaratıcılık inancının yol haritasını belirleyen "Makhzenul Asrar" mesnevisinin "Karı ve Sultan Sencer'in hikayesi" (" داستان پیر زن با سلطان سنجر ") bölümündə bütün dövrlərdə insanlığa hava-su kimi lazım olan ədalət anlayışını türk ahlakı müstəvisində verir:

مال یتیمان ستدن ساز نیست
بگذر ازین غارت ابخاز نیست

Yetimlərin malını qəsb etmək yaxşı iş deyil,
Ondan əl çək, o ki, Abxaz qarəti deyil.

بر پله پیره‌زنان ره مزن

شرم بدار از پله پیره‌زن
Qoca qarıların olub-qopanını çalıb-çapma
Heç olmasa, qarıların ağ birçəyindən utan.
بنده‌ای و دعوی شاهی کنی
شاه نه‌ای چونکه تباهی کنی
Sən adi bir qulsan, ancaq şahlıq iddiası edirsən,
Sən şah deyilsən, çünki cinayət edirsən
شاه که ترتیب ولایت کند
حکم رعیت به رعایت کند
Ölkənin işini nizama salan şah,
Gərək rəiyyətin hüququna riayət etsin ki
تا همه سر بر خط فرمان نهند
دوستی‌اش در دل و در جان نهند
Hamı onun fərmanından yazılanlara baş əysin
Və onu ürəkdən, candan sevsin
عالم را زیر و زبر کرده‌ای
تا تویی آخر چه هنر کرده‌ای ؟
Bütün aləmi alt-üst eləmisən,
Axı sən şah olalı nə hünər göstərmisən?
دولت ترکان که بلندی گرفت
مملکت از داد پسندی گرفت
Türklərin dövləti ona görə ucaldı ki,
Məmləkətdə ədalət hakim oldu.
چونکه تو بیدادگری پروری
ترک نه‌ای هندوی غارتگری
Sən isə zülmkar bəslədiyin üçün,
Türk deyil, bir quldur hindlisən (9, 100-101).

Dahi Azerbaycan şairi ve düşünürü Nizami Gencevi'nin ayetlerini yorumlayan önde gelen Azerbaycanlı alimler, bu satırların her birinde Türk ruhunun hakimiyetini dile getirmiş ve görüşlerini isbat etmişler.

Büyük düşünür, anlattığı sıradan bir olayın sonucunu Türkçülük ideolojisiyle zirveye çıkarıyor. Türk olduğumu, dünyada yükselmenin ve ses çıkarmanın yolunun hak ve adalete bağlı Türklükten geçtiğini dünyaya ilan ediyor.

Aynı zamanda dahi düşünürün milliyeti, Nizami Gencevi'den başka kimsenin söylemediği bu ayetlerdeki coğrafi koordinatlarla da teyit edilmektedir.

مال یتیمان ستدن ساز نیست
بگذر ازین غارت ابخاز نیست
Yetimlərin malını qəsb etmək yaxşı iş deyil,
Ondan əl çək, o ki, Abxaz qarəti deyil (9, 101).

Neden Abhazya!? Abhazya ve Gence!? Nizaminin eserinde modern İran'dan neden tarihi bir yer yok? Hangi İranlı şairin eserlerinde Gence Nizami Gencevi'nin eserleri en küçük matematik katsayısı kadar olmasa da anlatılıyor!? Tarif edilemez... Çünkü "yakanın Gence'ye bağlanması gerekir". Gence ise dogmalarının tasmasını bağlar ve samimiyetsiz kişileri yanına yaklaşmasına izin vermez...

Unutulmaz Rüstem Aliyev'in hikâyenin yorumlanmasına yaklaşımında şunları okuyoruz: "1139 yılının eylül ayında Gence'de Abhaz yağmalaması meydana geldi, feci depremden sonra Gürcü çarı Gence'ye saldırdı ve şehrin yağmalanan halkını ele geçirdi".

En büyük soygunun, bugün hala Gürcistan'da muhafaza edilen Gence'nin tarihi kapıları olduğunu belirten Nizami Gencevi, dogma diyarında doğumundan iki yıl önce yaşanan bu soygun olayını unutmayarak, şunları söylemekle hem de uyruğu ve coğrafi koordinatlarına da işaret etti.

Nizami Gencevi'nin bahsettiği Abhaz yağmalarının arka planında Gence ve Gence kapılarının acı kaderi: "Gence kapıları 1063 yılında Usta İbrahim Osmanoğlu tarafından 11. yüzyılın ortalarında Şaddadi hükümdarı Abulasvar Shavur'un (1049) talimatıyla yapılmıştır. -1067). Gürcü Çarı Demetre, 1138-1139 yılındaki şiddetli depremle şehri yerle bir edince, Gence'ye saldırarak şehri yerle bir etmiş, birçok esir alıp memleketine dönmüştür. Çar, zafer işareti olarak Gence kapısını kaldırıp Gürcistan'a getirdi. Genceli savaşçılar İki-tayl kapısını korumak için Gürcü ordusuna saldırsalar da Çar Demetrenin emriyle öldürülmüşler ve o da kapıdaki taşların savaşan askerlerin üzerine atılmasını emretmişti. Kaynaklarda birkaç ton ağırlığındaki kapının depremden sağ kurtulan halkın esir alınan kısmı tarafından taşındığı yazılıyor" (4, 4).

Ulu Nizami Gencevi, İskendername mesnavında neredeyse 30 yıl sonra yaşanan Gence depremine değiniyor ve dile getirilen rastlantısallık kavramını tamamen altüst ediyor.

Bu açıdan bakıldığında Nizami Gencevi'nin eserlerinde yeşeren, gelişen ve popülerleşen Türkçülük fikri, ideolojisi ve çağı Yakın ve Orta Doğu, İran, Hindistan, Türkiye, Orta Asya'da daha da yayılıp gelişmiştir. ve sonraki yüzyıllarda diğer alanlarda ortaya çıkmış ve Türk kökenli düşünürlerin eserlerinde gelişmiştir.

Nizami Gencevin'in eserlerinde bir kimlik kodu olarak sunulan Türk sevgisi ve birliği, Muhammed Harezmi, Emir Alişir Navai, Fateh Sultan Mehmet, İmaddin Nesimi, Muhammed Fuzuli ve başka düşünürlerin eserlerinde en yüksek biçimde kutlanarak bu gün de milli kimlik gibi modern zamaımıza aktarılmıştır.

Güvenilir kaynaklar Azerbaycan, Türkiye, Özbekistan ve diğer Türk milletleri arasındaki ilişki ve yakınlığın sadece adı geçen düşünürlerin yaratıcılığı bağlamında değil, çok daha eski dönemlere kadar uzandığını doğrulamaktadır..

Azerbaycan-Özbek edebi ve kültürel ilişkilerinin tarihine ışık tutan Almaz Ulvi Binnetova şöyle yazıyor: "Azerbaycan-Özbek edebi ilişkileri sadece Nizami Gencevi'nin yaşadığı dönemden bu yana değil, ondan önce de dallanıp budaklanıyor. Yapılan araştırmalara göre Nizami Gencevi'nin "Hamse" adlı eserinin en eski nüshası Özbekistan El Yazmaları Fonu'ndan, Navai'nin eserlerinin en eski nüshaları ise Azerbaycan El Yazmaları Enstitüsü'nden elde edildi. Bu, Azerbaycan-Özbek edebi ilişkilerinin tarihinin yüzyıllar ve bin yıllara dayandığı anlamına geliyor".

Aynı yaklaşım Azerbaycan-Türkiye ilişkileri bağlamında da çok önemlidir. Nizami Gencevi'nin edebi etki çevresi, Nizami Gencevi'nin "Hamse"sinin Türkiye Topkapı Müzesi'nde korunmuş antik örnekleri gibi önemli gerçekler bunu doğrulamaktadır.

Edebî ilişkilerin başladığı dönem ne olursa olsun, Türk dünyasının büyük hükümdarlarının ve dahi düşünürlerinin amel ve inanç birliği, dallanıp budaklanarak tarihin hiçbir döneminde ulaşılamayan en yüksek zirveye ulaşmıştır.Bu konuda Devlet liderlerimizin modern çağdaki başarılı politikaları yüzlerce yılı geride bırakıyor.

Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Başkanı Akademisyen İsa Habibbeyli, "Azerbaycan Navai araştırmalarının yeni bir sayfası" başlıklı makalesinde tam da bu konuya değiniyor ve şöyle yazıyor: Azerbaycan-Özbek edebi ilişkileri çok eski bir tarihe ve büyük geleneklere sahip olmasına rağmen, esas olarak Alishir Navai'ye dayanmaktadır. Büyük Özbek düşünürü ve şairi Alişir Navain'in adı ve eserleri, Azerbaycan-Özbekistan edebi ve kültürel ilişkilerinin temelini oluşturmaktadır. Alişir Navai'nin Azerbaycan-Özbekistan edebi ilişkilerinin simgesi olduğunu da söylemek mümkündür. Alişir Nevai'nin büyük üstad olarak gördüğü Nizami Gencevi'ye karşı tutumu ve Muhammed Fuzuli'nin Alişir Nevai hakkındaki yüksek görüşü, milletlerimiz arasındaki edebi ilişkilerin mihenk taşı olmuştur (5, 3).

Muhammed Emin Resulzade'nin belirttiği gibi, "Güzel ve büyük için Türk, güzellik ve büyüklük için Türklük, güzel ve büyük söz için Türkçe, güzellik ve büyüklük ülkesi için Türkistan" diyen dahi Azerbaycan şairi Nizami Gencevi, Türk edebiyatında Türklüğü, onun doğuşunu ve Türk yurdunda yaşamasını konu edinmiş ve bu düşünceyi Türk dünyasına - Alişir Nevai, Sultan Fateh Mehmet, Muhammed Fuzuli - ve gelecek nesillere aktarmayı görev edinmiş ender düşünürlerden biriydi.

Akademisyen Hamid Araslı şöyle yazıyor: "Özbek edebiyatında Nizami'ye cevap yazan ilk şairlerden biri 14. yüzyılın başlarında 15. yüzyılın başlarında Haydar Harezmi'ydi. Özbekçe yazdığı eserinin önsözünde şöyle diyor: "Çok heyecanlandım. . O sırada Nizami Gencevi merhametli elleriyle kapıyı açıp içeri girdi. Ayaklarının dibine düştüm, nezaketle elimi tuttu ve beni kaldırdı, "Dur!" dedi. Bugünkü döngü Türklerin döngüsüdür. Yüksek sesle Türkçe söyle! Sazını kökle, kopuzunu sevgiyle elinize alın, bir Türkü, şarkı yaratın! Şiirde yolum hoştur, güller gibi faydalıdır.Yazdığım dizeyi kalemle kullan! Geçtiğim yolu takip et! (1.14).

Gördüğü gibi Nizami Gencevi benim yoluma gidin diyor. Bu yol, dahi Nizami'nin insanlığa, Türk dünyasına ve Müslüman dünyasına bıraktığı özel ilahi düzene ait olan Nizami Gencevi'nin yoludur ve bu yol, akademisyen Rafael Hesynov'un ifadesine göre bir "bağlayıcı ve birleştirici yol" (6.1).

Türk dünyasının büyük evladı ve düşünürü Alişir Navai, üstadı Nizami Gencevi'nin kutsal topraklar Gence'de seleflerinden ve haleflerinden tamamen farklı olarak yaptıklarını mecazi bir dille ifade etmiştir:

O Gəncə torpağında yatan müqəddəs insan
Şeir xəzinələri yaratdı kəlamından.
Qiymətli incilərlə bəzədi bu aləmi,
Yoxdur o incilərin sayı ulduzlar kimi...
Nizami, bu dünyada kimi tay tutsam sənə,
Şeirinin qüdrətinə bərabər olmaz yenə (3, 45).

Doğunun büyük düşünürleri Muhammed Oufi, Assar Tebrizi, Zakaria Qazvini, Abd-ur-Rashid Bakuvi, Muhammad Harezmi, Devlet Shah Samarkandi, Alishir Navai, Muhammad Fuzuli, Abdurrahman Jami, Amir Khosrov Dahlavi ve diğerleri Nizami Gencevi'nin hayatınıın, şahsiyetinin insanlara her zaman bir referans, örnek olacağını ifade etmenin yanı sıra, büyük Azerbaycanlı Nizami Gencevi'nin genceli bir deha olduğundan da bahsetmişler.

Nizami Gencevi'nin kendisinin ve eserlerinin tamamen Türk olması sonucunda Osmanlı Padişahı fetih müjdecisi Fatih Sultan Mehmet, Nizami Gencevi'yi üstad olarak görmüş ve ondan istifade etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın 2021 yılında Azerbaycan'a yaptığı ziyarette dile getirdiği görüşler, konunun kapsamının yanı sıra tarihi önemini de artırıyor. "Sadece Şuşa ve Karabağ değil, tüm Azerbaycan ve Türk dünyası büyük şairler ve sanatçılar yetiştirmiştir: "Mesela bu yıl Nizami Gencevi'nin doğumunun 880. yıl dönümü. Yüzyıllar boyunca şairler onunla yarışmayı ve ona ulaşmayı marifet saymışlardır. Aynı konuya Avni mahlasıyla şiirler yazan Fatih Sultan Mehmet'in bir eserinde de rastlamak mümkündür:

"Bu kelam ile Nizami işidürse sözüni,
İlteler sana hased Sadi vü Selman bu gice".

Nizami Gencevi'den Alişir Navai'ye, Fatih Sultan Mehmet'ten Muhammed Fuzûlî'ye kadar uzanan kardeşlik ilişkisi, edebiyat günümüzü ilgilendiren anlarla ne kadar zengin olursa, bunun incelenmesi de o kadar önemli, önemli ve gereklidir.

Eğer, biz bu gün Türk Dili Konuşan Devletlerin İşbirliği Konseyinden, Türk Birliğinden, Özbekistan'da Haydar Aliyev'in adını taşıyan Azerbaycan Kültür Merkezinden, Şuşa Bayannamesinden, Ortak Türk Dilinden, Uluslararası Türk Akademisi ve Türk dünyasının Kültür

Başkenti Şuşa'dan bahsediyorsak bütün bunlar, elbette, Ulu Nizamin , Navai'nin, Fatih Sultan Mehmetin, Ulu Önder Haydar Aliyevin büyük duası, temennisi ve idealiydi.

Cumhur Başkanlarımızın, alimlerimizden-Hamid Araslı, Kamil Yashen, İsa Habibbayli, Rafael Huseynov, Teymur Karimli, Nizami Jafarov, Shuhrat Sirojiddinov, Nurbay Jabbarov, Almaz Ulvi Binnetova gibi parlak araştırmacılarımızın araştırmaları, 21. yüzyılda dahilerimizin milli ideolojisini canlı tutmaya hizmet ediyor.

Qaynaqlar

1. Araslı H. "Sirlər Xəzinəsi", ön söz. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1981.
2. Binnətova A. "Əlişir Nəvainin əsri və nəsri" monoqrafiya. Bakı, "Elm və təhsil" 2020.
3. Biblioqrafiya. "Dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvi-870". Azərbaycan Milli Kitabxanası, 2012.
4. Əliyev Z. "Gürcüstanda əsl Gəncə qapısı gizlədilir". "525-ci qəzet". 8 fevral 2022).
5. Həbibbəyli İ. "Azərbaycan Nəvaişünaslığının yeni səhifəsi" " məqalə. "Əlişir Nəvainin əsri və nəsri" monoqrafiya, ön söz., Bakı, "Elm və təhsil" 2020.

1. Hüseynov R. " Nizami Gəncəvinin ötürücülük və qovuşduruculuq missiyası", "Yeni Azərbaycan", Bakı, 25 fevral 2021.
2. Muxtarov Ə. Muxtarov Ə. "Nizami Gəncəvi obrazı bədii ədəbiyyatda" "Elm" nəşriyyatı. Gəncə, 2021.
3. Muxtarov Ə. "Gəncənin hər qarışında Nizami Gəncəvinin izləri var". "Gəncəli Nizami Simpoziumu" materialları. Türkiyə, Atatürk Universiteti, 2022.
4. Nizami Gəncəvi "Sirlər Xəzinəsi", ön söz. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1981.
5. Nizami Gəncəvi "İsgəndərnamə" poeması, "Elm və təhsil", Gəncə 2011.
6. Süleymanov E. "Əziz Şuşa Biz qayıtmışıq". Azərbaycanda Vətəndaş Cəmiyyətinin İnkişafına Yardım Assosiasiyası (AVCİYA) "1905.az KİTABI" seriyası. 2022.

ALISHER NAVOIY VA JADIDLAR

(*Mavzuga doir ayrim mulohazalar*)

Bahodir KARIM

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti professori, filologiya fanlari doktori

karimovbahodir@navoiy-uni.uz

DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/SNRU2815

Annotasiya: Mazkur maqolada XIX asr oxiri XX asr boshlarida vujudga kelgan jadidchilik harakati vakillarining Alisher Navoiy hayoti va ijodini o‘rganish, keng targ‘ib etishdagi sa'y-harakatlari, dastlabki bajarilgan ishlar haqida ma'lumot berilgan. Gazetalarda Alisher Navoiy ijodi bo‘yicha e'lon qilingan maqolalar, ta'lim bosqichlarida o‘qitish, asarlarini nashr etish jarayonlari yoritilgan.

Kalit so‘zlar: *jadid, gazeta, eski maktablar, navoiyxonlik davralari.*

Abstract: This article provides information about the efforts of the representatives of the Jadidist movement, which emerged at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, to study and widely promote the life and work of Alisher Navoi, as well as the initial works. Articles published in newspapers on Alisher Navoi's work, teaching at the educational stages, publishing processes of his works are covered.

Key words: *Jadid, newspaper, old schools, Navoi Khan circles.*

XIX asr oxiri XX asr boshlarida vujudga kelgan jadidchilik harakatining faol ziyolilari o‘zbek mumtoz adabiyoti turli masalalariga e’tibor berishdi. Xususan, shaxsiyati, ijodi, asarlarinig topilishlari va alloma adiblar ijodini maktablarda o‘qitish masalalariga ham befarq bo‘lmadilar. Turkiston jadidlari otasi Mahmudxo‘ja Behbudiy bir qancha maqolalarida Alisher Navoiy nomini tilga oladi. “Tujjor” gazetasining 1907-yil 10-11-sonlarida bosilgan “Islohi tahsil” maqolasida maktab muallimlari o‘z o‘quvchilariga an’anaviy o‘laroq bir qator sharq adabiyoti tarixidagi asarlarni, jumladan, Navoiyni o‘qitishlarini ta’kidlaydi. Ammo bola tafakkuriga sharq mumtoz adabiyoti og‘irlik qiladi.

Hatto “bechora maktabdorlardan yuzda beshi bu kitoblarni zo‘rg‘a o‘qub fahmlamog‘i” mumkin [Беҳбудий 2018, 289-293]. Bu masala Behbudiyga tinchlik bermagani uchun ham oradan yana 1909-yili “Tarjimon” gazetasining 14-sonida “Turkistonda maktab lisoni” degan maqolasini e’lon qiladi va sharq mumtoz adabiyotini tushunish, tushuntirish, qaysi tilda o‘qish va o‘qitish masalalariga qayta murojaat etadi [Беҳбудий 2018, 334-337]. Anglash va fahmlash, o‘qilgan kitoblardan ma’naviy ozuqa olish – bu masalalar jadid muallimlarini befarq qoldirgan emas.

Muallim Munavvar Qorining fikrlari ham maslakdoshi qarashlariga yaqin. Maktab o‘quvchilarini juda qisqa muddatda savodli qilish, “jami’ luzumoti diniyani bildirish” o‘rniga “mushkul manzuma kitoblari”ni o‘qitib, bolalarning “umri azizini barbod” qilayotgani unga ma’qul kelmaydi. Shu bois u “Fuzuliy, Navoiy, Xo‘ja Hofiz va Bedil”larning kitoblarini tushunmaydigan go‘dak bolalarga o‘qitishdan foyda yo‘qligini yozadi. Ayni fikr-mulohazalarni yozgan Munavvar Qori zamonasi johillardan o‘zini himoya qilish maqsadida:“Mani so‘zimdan Fuzuliy, Navoiy, Xo‘ja Hofiz, Bedillar kabi ulug‘ zotlarni tahqir qildi, deb gumon qilinmasun”, deydi. O‘tgan ulug‘ zotlarga, haqiqat mohiyatiga yetgan “Alloh taologa qurbat paydo qilgan kishilar” sifatida baho beradi [Беҳбудий 2003, 142-145].

Alisher Navoiy asarlari eski maktabda yoki navoiyxonlik davralarida mutolaa qilingani

ma'lum. Turkistonda matbuotning yuzaga kelishi, tabiiyki, tarixda o'tgan allomalarning ijodini kengroq targ'ib va tashviq qilish, millatning ulug'larining hayot yo'li, ijodiy-adabiy merosi bilan keng ommani tanishtirish imkonini berdi. Shu e'tibordan XX asrning dastlabki choragida Alisher Navoiy rasmini chizish, asarlarini o'rganish, qayta nashr qilish va, asosiysi, tavalludini nishonlashga hozirlik ko'riladi.

Abdulhamid Cho'lpon 1924-yili "500 yil" nomli maqolasida "Usmonli adabiyotining eng ulug' vakili bo'lg'on Fuzuliyni mashhur usmonli yozuvchisi Shamsiddin Somibek Navoiydan keyinga qo'yib ko'rsatadir. Mana bu ham Navoiyning birgina o'zbek qavmi adabiyotida emas, umumturk xalqi adabiyotida ham o'ziga yarasha joy olg'onini ko'rsatadir" deb yozadi [Чўлпон 1924]. Cho'lpon Navoiyni yodga olish zaruratiga doir boshqa bir qiyosini ham aytadi: "Ruslar Pushkinni har besh yili uchun ham katta bayramlar yasaydirlar. G'arbda esa unday bayramlar juda katta tantanalar bilan o'tkaziladir. Bu to'g'rida gapni cho'zib o'ltirish hojat emas. Ko'z bilan ko'rganimiz ham yetib ortarliqdir" [Чўлпон 1924]. Adabiy-ilmiy muhitdagi voqelik shunday bo'lgach, umumturkiy adabiyotning ulkan namoyandasi Alisher Navoiyning xizmatlarini xotirlash davr ehtiyoji ekanini "o'zbek bilim hay'ati e'tibori"ga havola qiladi. Ayni hay'at uchun "Navoiyning bosilmag'on asarlarini topib, bosdirish", "Navoiyning mukammal tarjimayi holi"ni yozdirish, "Navoiyning shevalaridan terma bir asar tuzilib, nafis qilinib" nashr etish, "Navoiy nomig'a yuqori o'qish yurtlarining adabiyot-til fakultalarida o'zbek talabalari uchun stipendiyalar" tashkil etish, "O'zbekistonning poytaxtida Navoiyga haykal"ini o'rnatish, "ba'zi bir o'zbek shaharlarining ko'cha ismlarini Navoiy oti" bilan nomlash kabi takliflar beradi. O'tgan bir asr Alisher Navoiy shaxsiyati bashariyat adabiy tafakkuri tarixida beqiyos o'ringa ega va o'z davrida Abdulhamid Cho'lpon bergan takliflar naqadar o'rinli, hayotiy ekanini isbotladi.

Jadid munaqqidi Vadud Mahmud navoiyshunos sifatida XX asrning 20-yillarida "Ilmiy-adabiy vazifalar qarshisida", "Alisher Navoiy", "Navoiy uchun", "Navoiygacha turk adabiyoti" kabi maqolalar yozdi. Bahs-munozaralarida ham Alisher Navoiy ijodiga ko'p murojaat qildi.

"Ilmiy-adabiy vazifalar qarshisida" maqolasida Alisher Navoiy haqida: "Navoiy turk adabiyotining otasidur. Navoiy adabiyot dunyosida juda katta xizmatlar qilg'on bir kishidur.

Navoiy turk tilining otasidur.

Navoiy buyuk adib, buyuk shoir, buyuk dohiydur. Faqat qani uni biz taniymizmi? Uning xizmatlarini bilamizmi? Uning kim ekanidan xabarimiz bormi? Haligacha uning tarjimayi holini bosmadik", deb fikr bildiradi [Маҳмуд 1924].

Alisher Navoiyning tarjimayi holni yoritish jihatidan 20-yillar adabiy-ilmiy muhitida V.Mahmudning "Alisher Navoiy" maqolasi muhim o'rin tutadi. Maqola "Muhiti", "Tarjimayi holi va tarbiyasi", "Mutasavvufligi", "Ilmiy, adabiy shaxsiyati", "Navoiy bir mujiddir" degan asosiy bo'limlar va kichkina "Ilova"dan iborat. "Ilova"da maqola jurnalning Navoiy yubileyiga ishtiroki uchun yozilgani, "bunda ko'p hollar va voqealar qisqa, ba'zan hatto bir satrda" o'tilgani ta'kidlanadi.

Bular hozirgi kun olimi va kitobxoni uchun oddiy ma'lumot bo'lib ko'rinishi mumkin, ammo "Navoiy kim edi?" singari savollar ko'ndalang turgan o'tgan asr 20-yillari uchun nihoyatda muhim edi. Albatta, millat faxri bo'lmish daho shoirga taalluqli har bir sana va shaxsni aniqlash uchun V. Mahmud o'nlab qo'lyozma manbalarni o'qib chiqishga majbur bo'lgani, qalbidagi ezgu niyatlari unga tinchlik bermagani aniq. Maqola Alisher Navoiy yashagan muhit, uni dunyoga keltirgan shart-sharoit yuzasidan ancha teran tasavvur beradi: "Hijriy V asr ila X asr orasidagi besh yuz yillik davr – bu Xuroson va Movarounnahrda islom madaniyatining gullagan mavsumi edi. Beshinchi asr(lar) arabning yangi ruhiy ortishi bilan Eronning yer yuzida mumtoz mavqe tutg'on davridir. U vaqtlar rub'i maskunning eng fayzli qit'asi va ma'lum dunyoning

og‘izlarda doston bo‘laturg‘on qismi Iroq va Xuroson edi. O‘rta Osiyoning yangi tarixida eng boy va shavkatli davlatlar shu davrning mahsulidirlar.

Mamlakat obod, xalq esonlik ichida edi. Chunki rub’i maskunning boyligi shu o‘rtaga yig‘ilg‘on edi...

Mana shu zamonlarda edikim, islom madaniyatining yetishtirgan hakim va adiblari dunyoda yagonalik tug‘ini ko‘targan edilar.

Hakim Sanoyi, Mavlono Jaloliddin Rumiy, Farididdin Attor, Abu Ali ibn Sino, Forobiy, Xayyom kabi eng buyuk va mashhur kishilar shu asrning yetishtirgan kishilari orasidadir. Bu o‘rta asr madaniyatining ikkinchi bir varag‘i bo‘lgan 8-, 9-, 10-acp turk dahosining asriy madaniyati o‘zlashtirilib ochilg‘on va yuksalgan bir davridir...

U davrda Temur, Yildirim, Bobir kabi buyuk qo‘mondonlar, Ahmad Yassaviy, Navoiy, Sulton Husayn, Fuzuliy kabi shoirlar, Ulug‘bek, Qushchi kabi hay’atshunos hakimlar yetishdilar” [Маҳмуд 1925 (3)].

Navoiygacha bo‘lgan davrlarda arab va fors madaniyati gullab yashnadi. Ko‘pgina turk olimlari o‘z asarlarini o‘sha tillarda yozdi. She’riyat olamida fors tilining bag‘oyat go‘zalligi va nozikligi tan olinar edi. Turkigo‘y shoirlar ham forsiyda biror asar bitish ishtiyoqida bo‘lar edi, Navoiyning “Devoni Foniy” majmuasi o‘sha an’analar, ishtiyoq va ixlos hosilasidir.

Alisher Navoiyni eslash va asarlarini targ‘ib qilish yo‘lida yozilgan “Navoiy uchun” maqolasida ta’kidlaydiki:“Navoiyni tanimagan bir o‘zbek bo‘lmasa kerak. Eskilarimiz va eski maktablarimiz g‘azallari bilan, yangilarimiz va yangi maktablarimiz suratlari va shaxsiyatlari bilan tanishdirlar...

Navoiy turk tilini tirgizgan va chig‘atoy adabiyoti degan bir adabiy maktabning bu kungacha yashamog‘i sabab bo‘lgan bir kishidir. Shuning uchun uni tanimoq, uni taqdir etmoq butun turklar uchun bir vazifadir. Mana shu holni nazarga olib, bu kun turk dunyosining har yerida Turkiyada, Ozarbayjonda va bizda (O‘zbekistonda) uni eslab besh yuz yillik to‘yini o‘tkazmak istadilar” [Маҳмуд 1925 (3)].

Vadud Mahmud Alisher Navoiyning hayoti va ijodiga tegishli asarlari, fikr-mulohazalari jadid navoiyshunosligining teran bir sahifasi sanaladi.

Ma’lumki, hijriy-qamariy yil hisobiga ko‘ra Alisher Navoiy tavalludining besh yuz yilligi 1926-yili Ozarbayjonda keng nishonlanadi [Boltaboyev 2016]. Bokuda shu yili Bakir Cho‘banzodaning “Navoiy tilchi”, Ismoil Hikmatning “Amir Alisher Navoiy”, Mirza Ibrohimiyning “Alisher Navoiyga fors adabiyotining ta’siri” va boshqa maqolalarni o‘z ichiga olgan 107 sahifalik maxsus “Navoiy” majmuasi chop etiladi. Shuningdek, B.Cho‘banzoda “Vaqfiya” asari uchun yozgan Navoiyning til ilmiga qo‘shgan hissasi munosabati bilan yozgan so‘zboshida “Navoiydan avval va so‘ngra hech bir turk “ilm va adab” bobida odamiyatning bu qadar buyuk ta’sir va nufuz qozonganini bilmaydi” va yana “Navoiy turk tilining – so‘zining siyosiy, ilmiy va urfiy ma’nosi-la - “shuurli” mudofe’idir (himoyachisidir)”, degan juda muhim mulohazalar yozadi [Чўбанзода 1926, 9-16]. U “Ilmiy va madaniy masalalarimiz to‘g‘risida” nomli maqolasida Alisher Navoiyni barchaning “adabiyot va she’rda ulug‘i va ustozi” deb sifatlaydi. Ulug‘ shoirning “sof turkcha xalq tilida yozishga uringani”ga urg‘u beriladi. Ayni damda, daho shoir ijodining geografik ko‘lamini birorta olim Bakir Cho‘bonzodaga o‘xshab: “Bo‘sna-Harsangdan Qoshqargacha o‘lmas nom qoldirgan” tarzida original bayon qilgan emas [Чўбанзода 1926, 9-16]. Olim maqolasidagi ilmiy-madaniy vazifalarni, tashkil bo‘lajak muassasalarni ham bevosita Navoiy nomi bilan bog‘laydi:

“Man shunday o‘ylaymanki, bu xildagi yubileydan keyin:

1. Butunittifoq miqiyosida **Navoiy o‘chog‘i** yuzaga chiqarish-maydonga keltirish kerakki, bu o‘choq butun turk-tatar **shoirlarining uyushmasi** bo‘lsin va uning o‘rnini tutsin;

2. Yana Ittifoq miqiyosida bir **Navoiyot instituti** maydonga keltirilsin va bu to‘g‘rida ruslarning o‘zgarishdan keyin shoir Pushkin tevaragida yashagan tashkilotlaridan o‘rnak olinsin. Mana shu bir qancha satrlarni yozib, bu masalalar to‘g‘risida fikrlarning bayon qilishlarini taklif yo‘lida butun qiymatli o‘zbek shoir, adib, olim va maorifchilariga murojaat qilamiz” [Чўбанзода 1926, 9-16].

Bokudagi turkologlar qurultoyi 1926-yil 5-martda bo‘lib o‘tadi. Bu qurultoyga O‘zbekistondan Elbek, Ismoil Sadriy, Ashurali Zohiriy, Rahim Inomov, Shokirjon Rahimiy, Nazir To‘raqlovlar vakil bo‘lib boradi [Раҳимий 1926]**.** Haqiqatan ham qurultoyda Alisher Navoiyning 500 yillik yubileyi nishonlanadi. U yerda “Navoiy” nomli to‘plam nashr qilinadi. Olim Alisher Navoiyning “Vaqfiya” asariga “Navoiyning tili va tilchiligi haqida” (Boku Azernashr 1926-y. 9-16-betlar), shuningdek, Husayn Bayqaroning “Devoni”ga “Bayqaro va devoni haqida” (Boku. Azernashr. 1926. 11-15-betlar) sarlavhali ikki so‘zboshi yozadi. Unda: “Har holda turkiylardan chiqadigan yozuvchilar Navoiy fikricha – boshqa tildan ziyoda o‘z tilinda yozmalidir. Holbuki, hozirga qadar yetishgan turk buyuklari ko‘p ajnabiy tillar bilan, o‘z tillarini unutub, asarlar yozgan edilar”, “...Navoiy turk tilining – so‘zining siyosiy, ilmiy va urfiy ma’nosi-la – shuurli mudofe’idir (ongli himoyachisidir -B.K.)”, “Navoiyning kerak o‘z yozganlaridan, kerak bo‘sa boshqa bir ko‘p manbalar bergan ma’lumotdan anglashildig‘ina ko‘ra, Navoiyining chig‘atoy adabiyotiga doir ochgan yo‘lini ham himoya va tashviq etgan Husayn Boyqaro hisoblanadi. Negaki Navoiy turkcha yozishning lozim va foydasiga oid keltirgan dalillar ichida Husayn Boyqaroga hayajon va minnat to‘la so‘zlarga ishora qiladi” kabi qimmatli fikrlar bor**.** Eng muhimi, Cho‘bonzoda Husayn Bayqaro devonini nashrga tayyorlash jarayoniga xususida so‘zboshida: “Bu nusxa taniqli o‘zbek shoiri va adiblaridan Fitratning kitobxonasidagi nusxadan – bizning iltimosimizga ko‘ra ko‘piya etilgan edi. Biz Fitrat orqadoshimizda ko‘rganimiz yozma nusxa – yozuvi jihatidan – juda ochiq, go‘zal bo‘lgani holda undan qilingan nusxa juda ibtidoiy bir yozuv bilan maydonga ketirmishdir. Bunga-da sabab bizim shoshganimiz bo‘lsa kerak. Har holda borincha buyuk zahmat sarf etib, biz uchun bu nusxani ko‘piya ettirgan Fitrat orqadoshga biz “Tashakkur. Sog‘ o‘l!” deyishga burchimizdir”, deb minnatdorchiligini izhor qiladi. Bunday qimmatli manbalar o‘zaro almashish, turkiy adabiyotni hamkorlikda o‘rganish Cho‘bonzoda va Fitratlar kabi jadid olimlari adabiy-ilmiy xizmatlarining bir qirrasini tashkil etadi. Darvoqe, Abdurauf Fitrat ham sharq mumtoz adabiyoti, xususan, Alisher Navoiy asarlari tadqiqi bilan alohida shug‘ullandi. “Adabiyot qoidalari” kitobidagi nazariy qarashlari bayonida Navoiydan ko‘plab misollar oldi. Shu bilan birga o‘zbek mumtoz adabiyotidagi Adib Ahmad. Ahmad Yassaviy kabi ayrim adabiy shaxsiyatlar xususidagi maqollarida ham Alisher Navoiyga murojaat qildi. “Navoiyning forsiy shoirligi ham uning forsiy devoni to‘g‘risida”, “Xamsa”ning “Farhod va Shirin” turkumi, jumladan Navoiy dostoniga xos individual jihatlar haqida maxsus maqolalar yozadi [Fitrat 2000]. Ulkan adabiyotshunos Fitratning bunday asarlari jadid navoiyshunosligida o‘z o‘riniga ega, albatta [Ismoilov 2023].

1927-yili “Navoiyning yubileyi va tarjimayi holiga yangi bir sahifa” maqolasini yozib chiqqan Ashurali Zohiriyning O‘zbekistonda o‘tkazilgan Navoiy anjumanidan ko‘ngli to‘lmaydi [Зоҳирий 1927, (1-2)].

Ismoil Hikmatning “Navoiyda lirizm” maqolasi badiiy adabiyotga adabiy-estetik nuqtayi nazardan yonshashuvlar jarayoni boshlanganini ko‘rsatadi. “Sharq adabiyotida lirizmning yashag‘oni va tadbiq bo‘ling‘on eng jonli soha shubha yo‘qki, “g‘azal”lardir.

Navoiyning asarlarini ham tadqiq etsak, bir necha g‘azallar ko‘ramiz.

To‘rtta buyuk devonig‘a bolalig‘idan beri hislarining, hayajonlarining tarjimonlari bo‘lg‘on g‘azallarini qayd etgan Navoiy, shubha yo‘qki, san’atkor bo‘lg‘oni qadarda lirik bir shoirdir.

Yozg‘on g‘azallarining hammasi bir quvvatda, bir xosiyatda bo‘lmag‘onlig‘i va bo‘lmaslig‘i ham oshkoradur. Faqat ichida atrofli bir qalbning, yaralik bir yurakning, hijronli bir siyna-

ko'ksining yashag'on juda jonli, juda hazin she'rlari bordir". Maqolasi tarkibida Navoyining bir qancha g'azallari va ularning tahlili beriladi. Qolaversa, muallifning: "Jild-jild she'rlar yozgan bu buyuk turk shoirining qudratini, san'atini, tilini tadqiq etmak, tekshirmak bir vazifa ham bir sharafdir" degan gapi hozirga qadar qiymatini yo'qotgani yo'q [Исмоил Ҳикмат 1928]. Olimlar Alisher Navoiyning badiiy ijodda, poetik san'atda erishgan cho'qqisi sari intilish bilan mashg'ul. Ammo Navoiy cho'qqisini zabt etish qiyin. Buning uchun esa "Kerak sher oldida sher jangi". Zotan, vazifa sharaflidir.

"Maorif va o'qitg'uchi" jurnalida (1928-yil, 5-6-son). F. Rahmonning "Navoiy" maqolasi bosiladi. Bu ham davr jurnalxonlarini Alisher Navoiyning tarjimayi holi bilan tanishtirish yo'lidagi xizmatlar sirasiga kiradi. Unda Navoiy davriga, turkiy til mavqeiga, shoirning bolalik va yoshlik yillariga, ustozlariga, asarlari ko'lamiga e'tibor beriladi. "Sultonning o'g'li Badiuzzamon va boshqa beklar tomonidan Boyqarog'a isyonlar bo'lg'onida Alisher har vaqt aralashar va janjallarni bitirar, doimo hukumatning eng qiyin ishlariga buyurilar edi". Bunday dalillar Alisher Navoiyning ijtimoiy-siyosiy mavqeyini ko'rsatadi. Maqola tuganchida: "Navoiy shoirligi, asarlarining ko'pligi va muhimligi bilan birinchi o'runda turadirg'on adiblardandir. Adabiyotdan boshqa ilm va fan dunyosig'a ham buyuk ahamiyat bergan. Yozg'on va yozdirg'on tarixlari va "Muhokamat ul-lug'atayn"i ochiq isbotdir...

Fuzuliyning "Layli-Majnun"i bilan Navoiyning "Layli- Majnun"ini solishtirib ko'rsak, Fuzuliy she'riga ohang berishda Nizomiyga yeta oladi, chiroyliq-chiroyliq lavhalar berishda undan Navoiy ustunliq qiladir". Maqoladagi bunday qiyoslarning ham o'z asosi bor. "Navoiyning turk adabiyotida to'la bir xazina qo'yib" ketgani isboti o'laroq shoirning yigirmadan ortiq asarlari ro'yxatini keltiradi.

Muallif maqolani yozishda tarixiy kitoblar, shuningdek, Alisher Navoiyning o'z asarlaridan zarur ma'lumotlar oladi.

Alisher Navioiy rasmi masalasini ham jadidlar muhokama qilishadi. 1919-yili "Chig'atoy gurungi" tomonidan matbuotda shoir rasmi e'lon qilinadi. Biroq ko'pchilik ziyolilar uni o'zlari tasavvuridagi Alisher Navoiyga o'xshamasligini aytishadi. "Bir rasmini chizib chiqarg'on bo'lsak ham asliga uncha muvofiq emasdur". (V.Mahmud fikri). Shuningdek, Laziz Azizodaning xotirlashicha, Botu uni "Xayoli bir surat bo'lsa kerak, chunki bu rasm, qiyofat-ul bashar (fiziognomika)da aytilishga ko'ra, nozik tabiat, hassos, zarif va basiratli odamning suratiga o'xshamaydi. Semiz, beg'am, dudog'i qalin, barcha narsaga loqayd qaraydigan shaxsni eslatadi", deb baholaydi [Боту 2020, 190]. Shuningdek, Navoiyning:

"Yaldo kechasi birdir, bir yilda keladir bir yaldo,
Ey voh... bu na ajib savdo, bir oyda ikki yaldo"[1], she'rini o'qib, "O'xshatishning eng originali shu bo'lsa kerak", deb aytar ekan. Botuning ulug' shoirga hurmati yuksak bo'lgani uchun ham 20-yillarda "Navoiy" degan maxsus bag'ishlov yozadi. Unda Alisher Navoiyning ona tilga muhabbati bayon etiladi. "Bizning til ham boy tildir", degan g'oya she'r asosida turadi. Bolalarga Navoiyning tanitish yo'lida yozilgan bu she'r shoirni ardoqlashga da'vat bilan tuganchiga yetadi: "Navoiyni sevaylik, Navoiyning otini Oltin bilan yozaylik" [Боту 2020, 41-42]. Tabiiyki, bunday she'riy misralar o'z-o'zidan maydonga kelavermaydi. Bugun Alisher Navoiyga bag'ishlovlar

---

[1] Bu misralar qofiyasini ko'rib Navoiyga tegishli ekaniga bir oz ikkilandim. Balki xotira pand bergandir. Alisher Navoiy asarlariga qaradim. Bir musaddasi tarkibida shu mazmuniga mos ikki misrani bor ekan:
"*Turfa ko'rkim, yuz uza ikki labing go'yo bo'lur,*
Bir quyosh ikki Masihog'a qachon ma'vo bo'lur,
Ko'nglum ichra qoshlaringdin hayratim paydo bo'lur,
Kim qachon bu nav' bir qurbonda ikki yo bo'lur,
Zulfungiz hayronimenkim, yilda bir yaldo bo'lur,
Oyda kim ko'rdi iki yaldo tuni mundoq tavil?"

yozish oddiy bir holga oʻxshaydi. Ammo Botu zamonaviy shoirlar orasida Navoiyga ilk bagʻishlov she’r yozadi. Bu xususda akademik Naim Karimov ta’kidlaydi: “Botu – yangi oʻzbek she’riyati tarixida Navoiyga bagʻiishlangan birinchi she’rning muallifi. Ulugʻ oʻzbek shoirining katta xizmatlaridan biri, uning nazarida, fors tili soyasida qolib kelayotgan oʻzbek adabiy tilida she’riyat durdonalari yaratib, uning forsiydek goʻzal va boy til ekanini asoslab beganida edi” [Каримов 2020, 6]. Kuzatganimiz bir qancha jadid ziyolilarining Alisher Navoiy ijodi haqida yozgan maqolalari navoiyshunoslik tarixi uchun muhim.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy hayoti va ijodini maktablarda oʻqitish muammolari jadidlar tomonidan oʻrtaga qoʻyishdi. Ikkinchidan, jadid ziyolilari Alisher Navoiy fenomenini yuksak martabalarga koʻtarib, bashariyat oldidagi tarixiy xizmatlariga toʻgʻri baho berishdi. Uchinchidan, Alisher Navoiy hayoti va ijodini targʻib etish, adabiy biografisini atroflicha yoriitsh ham jadid navoiyshunoslari zimmasiga tushdi. Toʻrtinchidan, jadid navoiyshunoslari orasida oʻzbek olimlaridan tashqari turk, ozarbayjon, qrim-tatar millatiga mansub olimlari ham bor.

Bugun global olamda navoiyshunoslik fan tarmogʻi dunyo miqyosi chiqdi va bu adabiy-nazariy hodisaning ayni holatga kelishida, tabiiyki, jadid ziyolilari ham munosib hissasi qoʻshdilar.

Jadidlar muhitidan boshlangan Alisher Navoiy hayoti va ijodini tadqiq etish, asarlarini nashr qilish, nomlari bilan turli muassasa, koʻcha va kutubxonani atash ishlari XX asrda davom edi. Bugun shu ezgu ishlar davomi oʻlaroq oʻzbek va dunyo olimlari Alisher Navoiy badiiy-estetik olamini oʻrganmoqda. Noshirlar asarlarini tarjima qilib nashr qilmoqda.

Shu mulohazalar davomidan yangi bir taklif-tashabbus ham xayolga keladi. Dunyoning qator mamlaktalarida olmonlarning Gyote, inglizlarning Shekspir, turklarning Yunus Emro, xitoylarning Konfutsiy nomlari bilan bogʻliq institut va markazlar mavjud. Oʻzbekiston elchixonalari faoliyat yuritib turgan xorij mamlakatlarda Alisher Navoiy institutini tashkil etish hayotiy zarurat sanaladi. Globallashgan dunyoda bunday milliy-madaniy markazlar vositasida insoniyat shuuriga, axloqi va dunyoqarashiga goʻzal sharqona umuminsoniy qadriyat va fazilatlar taqdim etish mumkin, albatta.

Adabiyotlar:

1. Абдурауф Фитрат. Танланган асарлар. 2-жилд. Тошкент. “Маънавият” нашриёти, 2000 йил.
2. Бакир Чўбанзода. Навоий тили ва тилчилиги ҳақида” // Алишер Навоий. “Вақфия”. Боку. Азернешр. 1926 йил . 9-16-бет.
3. Баҳодир Карим. Жадид мунаққиди Вадуд Маҳмуд. Тошкент. “Университет” нашриёти. 2000 йил.
4. Беҳбудий М. “Ислоҳи таҳсил” /Танланган асарлар. Икки жилдлик. 1-жилд. Тошкент. “Akademnashrт” нашгриёти. 2018 йил, 289-293-бетлар.
5. Боту. Танланган асарлар. Тошкент. “Маънавият” нашриёти, 2020 йил.
6. Вадуд Маҳмуд. Танланган асарлар. –Тошкент.“Маънавият” нашриёти. 2007 йил.
7. Зоҳирий А. А. Навоийнинг юбилейи ва таржимаи ҳолига янги бир саҳифа. – “Маориф ва ўқитувчи” журнали, 1927, 1-2-сон.
8. Исмоил Ҳикмат Навоийда лиризм. “Маориф ва ўқитғучи” журнали, 1928- йил, 7- сон.
9. Маҳмуд В. Илмий-адабий вазифалар каршисида. – “Зарафшон” газетаси, 1924, 21 июнь.
10. Маҳмуд В. Алишер Навоий. – “Маориф ва ўқитғувчи” журнали, 1925, 3-сон.
11. Маҳмуд В. Навоий учун. – “Ер юзи” журнали, 1925, 3-сон.
12. Маҳмуд В. Навоийгача турк адабиёти. «Маориф ва ўқитғувчи» журнали 1926 йил 1-сон.
13. Мунаввар Қори Абдурашидхонов. “Бизни жаҳолат – жаҳли мураккаб” / Танланган асарлар. Тошкент. “Маънавият” нашриёти. 2003 йил, 142-145-бет.
14. Чўлпон. 500 йил. – “Туркистон” газетаси, 1924, 25 сентябрь.
15. Шокиржон Раҳимий. Туркиёт қурултойининг якунлари // “Қизил Ўзбекистон” газетаси. 1926 йил, 14 май.

ADABIY TA’SIR: NAVOIY VA NISHOTIY

Baxtiyor FAYZULLOYEV
Xo‘jand davlat universiteti dotsenti,
filologiya fanlari nomzodi (Tojikiston)
b.fayz.1961@mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/OMDN6735

***Annotatsiya*:** Maqolada Alisher Navoiy merosining Nishotiy ijodiga ta’sirining ba’zi jihatlari tahlil qilingan.
Tayanch so‘z va iboralar: an’ana, ta’sir, o‘ziga xoslik, mahorat, g‘azal, tatabbu, talqin, vazn, qofiya, radif.

Abstract: This article explores the impact of Alisher Navoi's legacy on Nishati's work, examining aspects such as tradition, followership, originality, skill, and key elements of the ghazal genre. It employs a comparative analysis to understand how Nishati emulates Navoi's style, focusing on elements like tatabbu, vazn, rhyme, radif, and interpretation.
Keywords: *tradition, follower, influence, originality, skill, ghazal, tatabbu, vazn, rhyme, radif, interpretation, emulate, comparative analysis.*

An’anaviylik badiiy adabiyotning muhim belgilaridan hisoblanadi. Chunki adabiyot taraqqiyotining o‘zak nuqtalaridan birini an’analar tashkil etadi. Shu sababli oddiy havaskorlardan tortib daho ijodkorgacha adabiy an’analarni chetlab o‘tolmaydi. Adabiy an’analar esa adabiy ta’sir tufayli yuzaga keladi, albatta. Bu hol mumtoz adabiyotda ayniqsa ravshan ko‘zga tashlanadi. Buni birgina tatabbunavislik an’analari misolida ham ko‘rish mumkin. Tatabbunavislik butun Sharq mumtoz adabiyotida, jumladan, o‘zbek mumtoz adabiyotida ham chuqur tomir otgan bo‘lib, mustahkam va boy an’analarga ega ekanligini har bitta adabiy muhiti misolida ham kuzatish mumkin.

Shu o‘rinda tatabbu haqida qisqacha ma’lumot berish zaruriyati paydo bo‘ladi. Tatabbu adabiy izdoshlik va ijodiy bellashuv bo‘lib, u an’ana, yangilik va mahorat uchligi bilan bog‘liq faoliyat sifatida yuzaga keladi. U badiiy ijoddagi adabiy ta’sir tufayli yuzaga keladigan ijodiy o‘ziga xoslikning bir ko‘rinishi sanaladi. Chunki an’anaga mahorat bilan yangilik qo‘shilmas ekan, mukammal tatabbu yaratib bo‘lmaydi. Tatabbu hamisha tatabbulanmish asar asosida vujudga keladi. Tatabbulanmish asarga ijodiy yondoshish natijasida o‘zbek mumtoz she’riyatidagi tatabbunavislikda tatabbuning tazmin tatabbu, mav’iza tatabbu, masnu’ tatabbu va matbu tatabbu turlari yuzaga keldi.

Tatabbu yaratishda mazmun va shakl unsurlari ham faol qatnashadi. Bu jarayonda mavzu, vazn, qofiya va radif o‘ta zarur bo‘lsa, g‘oya, obraz, tasviriy vosita va janr ham asosiy unsurlardan sanaladi. Ta’kidlash zarurki, o‘zbek she’riyatida Alisher Navoiy birinchi bo‘lib tatabbunavislikni maxsus adabiy yo‘nalish darajasiga ko‘tarib, tatabbulardan devon tuzgan bo‘lsa, undan keyin ham bu an’ana rivojlantirildi.

Buni Navoiydan keyingi asrlarda yashab unga ergashib, izdoshlik qilgan shoirlardan biri Nishotiy bo‘lib, u o‘zining dilbar g‘azallari bilan ustoz an’anasini izchil davom ettirdi. Uning “Sadqasi”, “Ekan”, “Erur”, “Bila”, “Meni” radifli tatabbulari Navoiy g‘azallariga bog‘langan bo‘lib, ularda ulug‘ shoir an’analari rivojlantirilgan. Chunonchi, shoirning “Sadqasi” radifli tatabbusi boshdan – oxir Navoiyning “Favoyid ul-kibar” devonidagi 636-raqamli g‘azal ruhida yozilgan [Navoiy 2011; 642]. Nishotiy tatabbusi ham Navoiy g‘azali kabi ramali musammani

mahzuf (*foilotun foilotun foilotun foilun* **- V - - , -V - -, - V - - , - V -)** vaznida yozilgan. Nishotiy Navoiy she'ridagi radifni qo'llash bilan birga, qofiyadagi hamohanglikni ham saqlagan. Shoir uch o'rinda hatto Navoiy qofiyalaridan uchtasini aynan takrorlaydi. Nishotiy tatabbusida Navoiy she'ridagi mavzuga hamohanglik ham mavjud.

Navoiy she'rida yor go'zalligi ulug'lanadi. U shu qadar go'zalki, lirik qahramon bu go'zallikdan hayratda. Lirik qahramon shunday go'zalga oshiqligidan baxtiyor. Biroq u shu bilan cheklanmaydi. Agar zarur bo'lsa, o'z ma'shuqasi uchun jonini sadqa qilishga tayyor. She'rda oshiq fidoyiligi oddiy qahramonlik sifatida berilmaydi. Oshiq jonini sadqa qilish bilan birga yorga qo'shilishni ko'zda tutadi. Shundan ma'lum bo'ladiki, she'rdagi ma'shuq Haq timsoli bo'lib, oshiq ham xos ahlidandir. Ulug' shoir harf san'ati va so'z o'yinlaridan foydalanb, bunga maxsus ishora qiladi:

Qomatu qoshing alif, nunikim, ul husn onidur,
Har malohat ahlikim, bor bo'lsun oning sadqasi.

Baytning birinchi misrasida harf san'ati qo'llanilib, yor qomati va qoshi eski o'zbek alifbosidagi alif (ا) va nun(ن) harflariga nisbat berilgan. Alif va nun qo'shib yozilsa,(ان)***an*** hosil bo'ladi. Biroq ulug' shoir qosh so'zini oldin, alifni undan keyin va yonma-yon keltirish bilan alif ustida madda belgisi borligiga ishora qiladi. Alif ustiga madda qo'yilib, nun bilan birlashtirib o'qilsa, (آن)***on*** bo'ladi. On so'zi esa bir necha ma'nolarga ega. Uning birinchi ma'nosi yuksak go'zallikni, husnni ifodalaydi. Ikkinchi ma'nosi u demakdir. Agar ***on*** so'ziga ***i*** qo'shilsa, ***oni*** hosil bo'ladiki, bu uni va uniki degan ma'nolarni bildiradi. Uchinchi ma'nosi esa, sohib demakdir. To'rtinchi ma'nosi vaqt, muddatni anglatadi. Beshinchi ma'nosi huzur, mazza, kayf, zavq-shavqni ifodalaydi. Navoiy "ul husn onidir" iborasida on so'zidagi ma'nolarni yanada kengaytirib va umumlashtirib beradi. Birinchidan, husn ulug'likni, yuksaklikni ifodalaydiki, bu uning Haqqa bog'liqligini bildiradi. Ikkinchidan, husn udir, ya'ni Allohdir. Chunki husn aslida Allohning sifati hisoblanadi. Shunday ekan, husn uniki, ya'ni Allohnikidir. Agar u tajalliy etmaganida husn namoyon bo'lmas, ishq ham vujudga kelmas edi. Uchinchidan, husn Allohga tegishli ekan, demak, u husn sohibi, shohidir. Shunday bo'lgach, haqiqiy mahbub Haq bo'lishi mumkin, xolos. Darvoqe, insonga haqiqiy husn shohi mahbub bo'lsagina, bu unga huzur-halovat, zavq-shavq bag'ishlaydi va haqiqiy ishq huzurini tuyadi.

Ulug' shoir baytning ikkinchi misrasida lutf san'atini qo'llab, ikki ma'noli fikrni olg'a suradi. Birinchidan, husn undan, ya'ni Haqdan vujudga kelib, shu tufayli malohat ahli, ya'ni hayot go'zallari paydo bo'lgan bo'lsa-da, ular haqiqiy husn sohibi uchun sadqa bo'lsa arziydi. Ikkinchidan, malohat ahli, ya'ni hayot go'zallari haqiqiy husn sohibi, ya'ni Haq tajalliyoti bo'lganliklari uchun ularga ham sadqa bo'lsa arziydi.

Nishotiy o'zining tatabbu g'azalida Alisher Navoiy an'analarini rivojlantirib, uning yor go'zalligini ulug'lash borasidagi fikrlarini ijodiylik bilan davom ettiradi. Shu bilan birga, ayrim o'rinlarda Navoiydan tazmin olib, ulug' salafi bilan fikrdosh ekanligini ham namoyish etadi. Ammo shunisi ham borki, Nishotiy Navoiydan tazmin olganda iqtibos tazmin emas, balki o'zlashma tazmindan foydalanadi. Buning ma'nosi shuki, Nishotiy tatabbuda tazmin qo'llaganda salafning biror bayt yoki misrasini aynan keltirmaydi. Balki bayt yoki misrani biroz o'zgartirib, yangi fikr qo'shgan holda keltiradiki, bu o'zlashma tazmin shaklidir. Chunonchi, Navoiy g'azalidan keltirilgan yuqoridagi baytni Nishotiy o'z tatabbusida o'zlashma tazmin tarzida keltirgan:

Qomatu qoshi alif – nuni erur jondin ziyod,
Bordir ul on birla jonon, jonim oning sadqasi [Nishotiy.1967;380].

Agar Navoiy alif ustida madda belgisi borligini undan oldin qosh so'zini keltirish va uning shaklida ishora qilish bilan bildirsa, Nishotiy "ziyod " so'zini qo'llab, uni ochiqroq ta'kidlaydi. Navoiyda uchinchi baytning ikkinchi misradagi fikr "malohat ahli " bilan boshlansa, Nishotiyda

lirik qahramonning o‘zi bilan bog‘lab ifodalanadi. Nishotiy ham Navoiy kabi ko‘p ma’nolikka alohida e’tibor qaratadi. Chunonchi, “on birla jonon” iborasi bir necha ma’noda qo‘llanganini kuzatish mumkin. Birinchidan, on, ya’ni haqiqiy husndan jon ondir, ya’ni huzur – halovat topuvchidir. Ikkinchidan, on, ya’ni vaqt, umr, jonon, ya’ni haqiqiy mahbub birla ondir, ya’ni go‘zaldir. Uchinchidan, on, ya’ni u-mahbub haqiqiy oshiq uchun jonondir, ya’ni oshiq jonining sohibidir. Zero, u xohlasa, o‘z oshig‘iga jon bag‘ishlaydi, uni visolga yetkazadi, xohlasa jonini oladi. Nishotiy misraning ikkinchi qismidagi “jonim oning sadqasi” iborasida ham ko‘p ma’nolikka rioya etib, oldingi fikrlarini to‘ldiradi. Birinchidan, lirik qahamon haqiqiy mahbub uchun jonini sadqa qilshga tayyor. Ikkinchidan, yor uchun jon sadqa qiladigan vaqt kelsa, oshiq o‘sha payt uchun ham jonini sadqa etishga rozi. Nihoyat shoir butun misrada ham ikki bir-birini taqozo etuvchi fikrni beradi. Avvalo, lirik qahramon haqiqiy oshiq sifatida haqiqiy jononga jonni sadqa qilmoqchi ekan, soniyan, haqiqiy jononining ham o‘z oshig‘iga sadqa bo‘lishiga ishonch bildiradi. Bu fikrlar misradagi “jonim aning sadqasi” va “ul on birla jonon” iboralarida yuksak shoirona mahorat bilan aks ettirilgan. Qayd etish lozimki, Nishotiy tatabbulari mazmunan faqat haqiqiy ishq, so‘fiyona oshiq va ma’shuqlik haqidagina emas. Ular orasida dunyoviy ishq, hayot mahbubasiga bo‘lgan samimimy muhabbat va hayotiy oshiq kechinmalari tasvirlangan she’rlar ham ko‘pchilikni tashkil etadi. Bunday tatabbular ham Navoiyning shu ruhdagi g‘azallariga bog‘langan. Chunonchi Nishotiyning “Bila”, “Erur” kabi tatabbulari buning yorqin misolidir.

Nishotiyning “Bila” radifli tatabbusi Navoiyning “Favoyid ul-kibar” devonidagi 536-raqamli g‘azalga, “Erur” radifli tatabbusi esa “G‘aroyib us-sig‘ar” devonidagi 139-raqamli g‘azalga bog‘langan [Navoiy 2011; 160]. Navoiyning har ikkala g‘azali ham ramali musammani mahzuf vaznida yozilgan. Nishotiy tatabbulari ham shu vaznda bitilgan. Nishotiy tatabbularida Navoiy g‘azallaridagi radif saqlanganidek, qofiyaga hamohanglik ham mavjud.

Navoiy g‘azallarida dunyoviy muhabbat va hayotiy go‘zallik ulug‘langan. Ulug‘ shoir ma’shuqani hatto hayotiy lavhalar asosida chizadi. Voqean, “Bila” radifli she’ridagi go‘zal tong otgan bo‘lishiga qaramay uyqudan uyg‘onmagan. Hamma turgan, u esa hali ham noz uyquda bemalol yotibdi. Garchi uning uyqusi ham o‘zi kabi go‘zal bo‘lsa-da, lirik qahramon uning turishini istaydi. Ammo uyg‘otishning yo‘lini topolmaydi. Nihoyat, bir qarorga keladi. Uyqudagi mahbubani unga hazil tariqasida suv sepib uyg‘otmoq lozim. Bu usul o‘sha davrda keng qo‘llanilgan bo‘lsa kerak. Zero, hozir ham u xalq orasida mavjud. Shu tasvirning o‘ziyoq Navoiy she’rining xalqchil ruhini va hayotiyligini yaqqol ko‘rsatadi.

Nishotiy tatabbusida ham shunday hayotiy tasvirlar berilgan. Shu bilan birga, unda o‘ziga xoslik ham mavjud. Agar Navoiy she’rida yor uxlayotgan bo‘lsa, Nishotiy tatabbusida esa oshiq uyquda bo‘lib, u o‘z yorini tushida ko‘radi. Shoir tush ko‘rish usulidan mohirlik bilan foydalangan. Oshiq sevgilisini ko‘rolmay dog‘da edi. Nihoyat u tushida orzusiga yetadi. Yor lablari to‘la kulgu bilan uning tushiga kiradi. Oshiq bundan shu qadar shodki, u to qiyomatgacha uyg‘otmaslikni yaratgandan so‘raydi. Chunki tushida bo‘lsa ham yor bilan birgalik unga rohat bag‘ishlaydi. Zero, u hijronda g‘oyatda ezilgan, o‘lar holatga yetgan edi. Tushidagi yor oshiqning g‘oyatda zaiflashgan qiyofasini ko‘rib, hayratga tushadi. Hatto uni jonsiz deb o‘ylaydi. Oshiqning tirikmi yoki o‘lik ekanligini aniqlashga kirishadi:

Og‘zima ruxsori ko‘zgusin tutar za’fim ko‘rub,
To hayotimdin nafas fahm aylagay ko‘zgu bila.
Tiyra hijron shomi ichra bo‘ldi nuroniy ko‘zim,
To qaro so‘yin supurdi vo‘smalig‘ abru bila.

Shoir birinchi baytda xalqdagi hayot bilan vidolashayotgan og‘ir bemorning joni uzilgan yoki uzilmaganini bilish uchun og‘ziga oyna tutish usulidan mahorat bilan foydalanib, hijron bemor qilgan oshiqning og‘ziga yorning yuzini tutganligini tasvirga tortadi. G‘oyat go‘zal hamda mantiqli

tasvir. Chunki, birinchidan, yor yuzi shu qadar toza, tiniq va go‘zalki, unda oshiq nafasining hovri aks eta oladi. Ikkinchidan, ma’shuqa yuzi jonbaxshlik xususiyatiga ham ega. Agar u jonsiz oshiq og‘ziga yaqinlash-tirilsa, unga jon bag‘ishlashi ham aniq.

Shoir ikkinchi baytda ma’shuqa fazilatlarini ko‘rsatishda yana davom etadi. Oshiq hijron qorong‘uligida o‘tiraverib, ko‘zlarini xiralashtirgan edi. Yor yuzi uning ko‘ziga nur berdi. Bugina emas, yor o‘sma qo‘ygan qoshi oshiq ko‘zining qorachiqlarini tozalab, ko‘z mardumagiga ham ravshanlik bag‘ish-ladi. Bularning hammasi sog‘ingan kishisini intizorlik bilan kutayotgan odamning kutganini ko‘rgach, shodlikdan ko‘zlari charaqlab ketgani va qalbining quvonchga to‘lib, g‘oyatda huzur qilgandagi hayotiy tashbehlar asosida ko‘rsata olganki, bu shoir badiiy mahoratidan darak beradi.

Nishotiy tatabbularida uning mahoratli san’atkor ekanligi chuqur aks etgan. Zero, Nishotiy Navoiydek buyuk ijodkor she’rlariga tatabbu bog‘lar ekan, bu boradagi mas’uliyatni ham chuqur anglagan. Shu sababli o‘z tatabbulari badiiyatiga alohida diqqat qilgan. Ularda turli tasviriy vositalar, obrazli ifodalar, she’riy san’atlarni mahorat bilan qo‘llagan. Masalan, uning “Erur” radifli tatabbusidan ayrim baytlarni olib ko‘raylik:

O‘smadin ul mahliqo qoshig‘a mo‘ tazyin erur,
Husn devoni uza yo matlai rangin erur.
Zulfi pur chinin desam mushkin sarosardur xato,
Chin emas bu ham desam, ul ko‘z g‘izoli chin erur...
Tong emas Parviz ila Farhoddek bo‘lsa g‘amim,
Ham tiling shakkardurur, ham lablaring shirin erur.

Birinchi baytda ihom san’ati qo‘llangan. Ya’ni mahliqoning o‘zi aslida go‘zal edi. U qoshlariga o‘sma qo‘ygach, yanada go‘zallashadi. Chunki o‘smali qosh unga ziynat bag‘ishlaydi. Bu birinchi ma’no. Ikkinchi ma’no esa o‘smali qosh ustiga tushib turgan yorning mo‘, ya’ni soch tolalari unga ziynat bag‘ishlaganligi bilan bog‘liq. Baytdagi ikkinchi san’at tajohuli orifona bo‘lib, u bilib bilmaslikka olishni anglatadi [Rahmonov 2020; 60]. Lirik qahramon hayratda. Mahliqo peshonasidagi o‘sma bilan biriktirilgan tuklar uyumi qoshmi yoki go‘zallik haqidagi devonda bitilgan shohbayt matla’mikin? Tajohuli orifona san’ati qobig‘ida shoir ham tashbeh san’atini, ham shoirona asoslash ko‘rki bilan husni ta’lil san’atini qo‘llab, o‘z tatabbusining matla’sini ham shohbayt darajasiga ko‘taradi.

Ikkinchi baytda “chin” so‘zida shoir tajnis san’atini qo‘llagan. “Chin” bu baytda uch marta kelib, besh ma’noda ishlatilgan. Birinchidan, “Zulfi pur chinin” – yor sochining zulfi to‘la jingalakdir. Ikkinchidan, “chin emas bu ham desam” – bu ham xato desam bo‘ladi. Uchinchidan, “ul ko‘z g‘izoli chin erur”-haqiqatan ham ohu ko‘zdir. To‘rtinchidan, “g‘izoli chin erur”-yor Xitoy ohusidir, ya’ni g‘oyat go‘zaldir. Beshinchidan, “chin erur”- yor haqidagi bu fikrlarning hammasi haqiqatdir.

Uchinchi baytda ham *tashbih*, ham *talmeh,* ham *ittifoq* badiiy san’ati qo‘llangan. Lirik qahramon, avvalo, yor hajrida chekkan g‘amini oshiqlar Xusrav Parviz va Farhodning ishq azoblariga tashbih qiladi. Soniyan, o‘z muhabbatini ularnikiga qiyoslab, ishq borasida chekkan azoblari haqida o‘quvchida to‘la tasavvur hosil qiladi. Darhaqiqat, Xusrav Parviz ham, Farhod ham oshiq edi. Ishq yo‘lida ular o‘zlariga xos mashaqqatlarni boshdan kechirishadi. Shoir talmeh san’atidan foydalanib, lirik qahramon oshiqligi va bu yo‘lda chekkan g‘am-g‘urbatlarni ularnikiga bog‘lagan holda aniq va ta’sirli chizib beradi. Nihoyat baytda qo‘llangan ittifoq san’ati orqali bir so‘zda ikki tushunchani ifodalaydi. Darvoqe, baytning ikkinchi misrasidagi shakkar va shirin so‘zlari, birinchidan, yoqimli ta’m ma’nosini, ikkinchidan esa, ozarbayjon shoiri Nizomiy Ganjaviyning “Xusrav va Shirin”, hind shoiri Xusrav Dehlaviyning “Shirin va Xusrav” va, xususan,

Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonlaridagi qahramonlar – Isfahon malikasi go‘zal Shakkar va arman malikasi go‘zal Shirin nomini ifodalagan.

Xullas, XVIII asr o‘zbek mumtoz she’riyatida tatabbunavislik keng rivojlandi va bu davr adabiyoti taraqqiyotida g‘oyat muhim o‘rin tutdi. Ilmiy tadqiq va kuzatishlardan ma’lum bo‘ladiki, o‘zbek mumtoz she’riyatidagi tatabbunavislik jarayoni izchil rivojlanish bilan birga, o‘z faoliyat doirasini kengaytirib borgan. Voqean, XI-XV asrlar tatab-bunavisligi asosan fors-tojik adabiyoti va shoirlariga izdoshlik ruhida bo‘lgan bo‘lsa, XVI-XIX asrlar va XX asr boshlari tatabbunavisligi esa, o‘zbek adabiyotining o‘zidagi majud yetuk an’analar va ijodkorlarga, shuningdek, fors-tojik va ozarbayjon she’riyatining buyuk namoyandalariga izdoshlik tarzida keng miqyosda davom etdi.

Tatabbunavislik jarayonida XVIII – XIX asrlarda ham hayotda muayyan o‘ziga xosliklar vujudga keldi. Voqean, XVIII asrdan boshlab, adabiy muhitlarda ko‘proq o‘zbek tilida adabiy an’analarni rivojlantirish kuchayib, tatabbu asarlarda majoziylik, falsafiy-tasavvufiy, diniy-axloqiy ramziy tasvirlarga keng o‘rin berildi. Shunday qilib, adabiy ta’sir natijasida XVII – XIX asrlar va XX asr boshlari o‘zbek she’riyati tatabbunavisligi taraqqiyoti ham mazmunan, ham shaklan boyidi. Adabiy ta’sir tufayli boshqa xalqlar adabiyotidagi badiiy-g‘oyaviy yetuk asarlar bilan bellashadigan va hatto ko‘p jihatdan ulardan ustunlik qiluvchi mumtoz asarlar paydo bo‘ldi. She’riyatimiz, ayniqsa, g‘azalchilik borasidagi tatabbunavislikda yuksak muvaffaqiyatlarga erishdi. Bu borada Alisher Navoiyga ergashib, adabiy ta’sir tufayli yaratilgan mumtoz lirik asarlar o‘z davrida va keyingi davrlarda ham badiiy ijodning yuksak namunalari sifatida e’tirof etilib, barcha zamolarda hamma ijodkorlar uchun o‘ziga xos adabiy ilhom manbayi bo‘lib qoldi. Bunday ruhdagi asarlar orasida Nishotiyning tatabbu g‘azallari ham munosib o‘ringa ega.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. Фавойид ул-кибар. – Тошкент: Tamaddun, 2011.
2. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. Ғаройиб ус-сиғар. – Тошкент: Tamaddun, 2011.
3. Нишотий. Ҳусну Дил. Лирика. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1967.
4. Комилов Н. Тасаввуф (Биринчи китоб). – Тошкент: Ёзувчи, 1996.
5. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги.
– Тошкент: O‘zbekiston, 2014.
6. Ҳаққулов И. Навоийга қайтиш. – Тошкент: ФАН, 2007.
7. Ҳаққулов И. Навоийга қайтиш. – Тошкент: TAFAKKUR, 2016.
8. Раҳмонов В. Шеър санъатлари. – Тошкент: SHARQ, 2020.
9. Очилов Э. Нафис мажлислар. 1-китоб. – Тошкент: Info Capital Group, 2018.
10. Абдураҳмонов А., Файзуллоев Б. Поэтика илми таълими. – Тошкент: «Mumtoz so‘z», 2014.
11. Файзуллоев Б. Ўзбек шеъриятида татаббу тарихи ва маҳорат масалалари (XVII- XIX асрлар ва XX аср бошлари ғазалчилиги асосида). – Т.: Tamaddun, 2021.
12. Абдурахмонова О. Нишотий мунозараларининг матний таҳлили. Филология фанлари фалсафа доктори (PhD) диссертацияси автореферати. – Тошкент, 2021.

ATTOR VA NAVOIY TALQINIDA ROBIYA ADAVIYA SIYMOSI

Burobiya RAJABOVA
O‘z FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklor instituti
yetakchi ilmiy xodimi, filologiya fanlari nomzodi, dotsent
burobiya67@mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/FIHN3046

Abstrakt: *Maqolada Attorning "Tazkirat ul-avliyo" kitobida Robiya Adaviya haqida yozilgan 34 ta hikoyat, naql va savol-javobi hamda "Mantiq ut-tayr"dostonida bitilgan uchta hikoyati o‘rganilgan. Navoiyning "Hayrat ul-abror"dostonining "Ibrohim Adhamning Ka'bag‘a namoz bila borg‘oni va Robiya Adaviyaning Ka'baga niyoz bila kelgani" nomli XXV bobi hamda "Nasoyim ul-muhabbat" tazkirasining unga bag‘ishlangan "Robiya Adaviya r. t." fiqrasi tahlil va talqin qilingan. Qiyosiy aspektda esa Abdurahmon Jomiyning "Nafohat ul-uns min hazorat il-quds-" tazkirasida 618 nafar shayx, orif insonlar qatorida tilga olingan Robiya haqida yozilgan "Robiya Adaviya, rahimahallohu taolo"fiqrasiga murojaat qilingan. Umuman, maqolada Robiya Adaviya siymosi Attor va Navoiy ma'lumotlari misolida an'ana va adabiy ta'sir, musharaklik hamda o‘ziga xos jihatlar bilan bog‘liq masala va muammo yoritib berilgan*

Kalit so‘z va birikmalar: *Islom olami, so‘fiy ayol, doston, tazkira, mushtaraklik, tasavvufona hayrat, mav'iza, tasvir va talqin, uslub.*

Abstract: *The article examines 34 stories, narratives and questions and answers written about Rabia Adavia in Attar's book "Tazkirat ul-Awliya" and three stories written in the epic "Mantiq ut-Tayr". Chapter XXV of the Navoi's epic "Khairat ul-Abror" entitled "Ibrahim Adham came to the Kaaba with prayer and Rabia Adavia came to the Kaaba with prayer" and the chapter dedicated to him "Nasaim ul-Mukhabbat" "Rabia Adavia r. t." fikra is analyzed and interpreted. In the comparative aspect of Abdurrahman Jami's tazkira "Nafohat ul-uns min hazarat il-quds-" about Rabiyah, mentioned among 618 sheikhs and learned people, was addressed to the fikr "Rabiyah Adaviyya, rahimahallahu ta'ala." In general, the article highlights issues and problems related to tradition and literary influence, musharakism, as well as specific aspects of the character of Rabia Adavia Attar and Navo‘i.*

Key words and phrases: *Islamic world, Sufi woman, epic, tazkira, community, worship of mysticism, plot, image and interpretation, style.*

Islom olamida mashhur shayxlar, orif insonlar haqida bitilgan adabiy va tarixiy manba yoki tazkiralarda keltirilgan ma'lumot, xabar, fiqra, lavhalarda ko‘proq mashhur so‘fiy ayol Robiya Adaviya nomi zikr qilinganini ko‘ramiz. O‘qib-o‘rganishimizga ko‘ra, Robiya haqidagi eng ko‘p va batafsil yozilgan ma'lumotlar Farididdin Attor qalamiga mansub bo‘lib, asosan uning "Tazkirat ul-avliyo" kitobida berilgan. "Mantiq ut-tayr" dostonida ham Robiya to‘g‘risida bir-biridan ibratli uchta hikoyat bitganini ko‘ramiz. Fikrimizcha, Abdurahmon Jomiyning "Nafahot ul-uns" va Navoiyning "Nasoyim ul-muhabbat" tazkiralarida yozilgan Robiya xususidagi fiqrani ma'lum ma'noda "Tazkirat ul-avliyo" kitobidan ta'sirlanib hamda unumli foydalanib yozilgan degan xulosaga kelishimiz ham mumkin.

Mazkur maqolani yozish jarayonida biz vikipediya ma'lumotlariga ham qiziqib ko‘rdik va shuni aniqladikki, Robiya Adaviyaning hasbi holi vikipediyada ko‘proq Attor ma'lumotlaridan foydalangan holda yoritilgan ekan va unda Attor nomi e'tirof bilan tilga olingan.

Robia al-Adaviya – shoira, adiba, faylasuf, so‘fiy ayol sifatida ham talqin qilinadi. Manbalarda uni Robiya al-Adaviya, Robiya, Robiya Adaviya, al-Qaysiya, al-Basriya deb tilga olinadi. U Basrada hijriy 713-yilda tug‘ilgan va 801-yilda vafot etgan. Hayotining katta qismi Basrada o‘tgan. Basra tarixida u Basra tasavvuf maktabining taniqli namoyandasi sifatida ham o‘rganiladi.

Robiya qashshoq arab oilasida tug‘ilib, cho‘ri qilib sotilgan. Keyinchalik xudojo‘yligi, zohidlarga xos turmush tarzi va darvishlar odobiga (Husayn Voiz Koshifiy “Futuvvatnomai Sultoniy” kitobida darvishlar odobi haqida maxsus bob yozgan.) ixlos bilan rioya qilgani va yuksak zakovati sabab ozodlikka chiqarilgan. Bu haqda Attor tazkirasida bir hikoyat yozgan hamda Robiyaning xojasidan dadillik bilan dastur, ya’ni qullikdan ozod bo‘lgani to‘g‘risidagi rasmiy hujjat – ozodlik xatini so‘raganini bayon qilgan: “Bir kecha xoja uyg‘ondi. Qulog‘iga bir un (ovoz) keldi. Robiyaning darchasidan qaradi. Ko‘rdiki, Robiya boshini sajdaga qo‘yib, Ollohga munojot qilab, aytardi:

– Iloho, senga ma’lumki, men ko‘nglimni tamoman senga bog‘ladim. Ammo nima qilayin, meni bir maxluq ixtiyorida qilibsan. Agar ixtiyorim o‘zimda bo‘lsa edi, sening toatingdan o‘zga ishga mashg‘ul bo‘lmas erdim.

...Tong otgach, Robiyani chaqirib, ko‘p uzrlar so‘radi. Va xalqni chaqirib, Robiyani ozod qildi. Robiya dedi:

– Endi menga dastur bergin!

Xojasi ruxsat berdi, Robiya undan ketib, o‘ziga bir ibodatxona qilib oldi va ibodatga mashg‘ul bo‘ldi” [Attor 2012, 82].

Robiya bir necha yil sahroda yolg‘izlikda kun kechirgan, keyin esa yana Basrada yashagan. Robiya Adaviya Ollohni sevishdan boshqa jamiki narsalarni rad etgan, ma’lum ma’noda u zohidlikning ilk vakilasi hisoblanadi. Robiya jannatdan umidvor bo‘lib yoki do‘zaxdan qo‘rqib bandalik qilishni emas, balki Ollohga ta’masiz toat-ibodat qilish tarafdori bo‘lgan. “U olg‘a surgan ezgu g‘oyalar keyingi avlod sufiylari orasida keng tarqalib, Sulton Boyazid Bistomiy, Mansur Xalloj, Ibn Farid, Ibn Arabiy va boshqa so‘fiylar ta’limotining asosini tashkil etgan. Robiya Adaviyaga taqvodorlik, Ollohni sevish namunasi deb qaralib, avliyo sifatida ham ulug‘langan” [https //uz. wıkıpedıa. Org / wıkı / Robıa al-Adavıya].

Robiya Yevropada ham Robiya-Basriya nomi bilan mashhur bo‘lgani aytiladi. Qizig‘i shundaki ular ham ko‘proq Attor ma’lumotlariga murojjat qilishgani anglashiladi.

Misr Arab Respublikasida Robiya Adaviya haqida 1962-yilda badiiy film ishlangan. Filmda uning sharafiga bag‘ishlab yozilgan ta’sirli qo‘shiqni Misrning taniqli lirik xonandasi Ummu Qulsum mahorat bilan ijro etgani gapirilgan [https //uz. wıkıpedıa. Org / wıkı / Robıa al-Adavıya].

Endi Attorning Robiya shaxsiga qiziqishi bilan bog‘liq ma’lumotlar haqida gapiradigan bo‘lsak, ularni quyidagicha tasnif qilib o‘rganish maqsadga muvofiq. Birinchidan, Attor “Tazkirat ul-avliyo” kitobida Robiya haqida 34 ta hikoyat, naql va savol-javob yozgan [Attor 2012, 79-96]. Ularda so‘fiy ayolning ota-onasi, tug‘ilishi, bolaligi, qul qilib sotilishi, qullikdan ozodlik xati bilan qanday qutulgani, yoshlik davri, holot va maqomoti, karomatlari, malomatlari, haj safari tasviri, aytgan hikmat, mav’izalari, zamondoshlari, musohiblari va vafoti haqida qimmatli ma’lumotlar yozilgan. Umuman olganda, Robiyaning tug‘ilishidan to vafoti tafsilotlari bayon qilingan. Ikkinchidan esa “Tazkirat ul-avliyo”da zikr qilingan yoki alohida fiqra bitilgan Ibrohim Adham, Hasan Basriy, Zunnun Misriy kabi shayxlar tasvirida ham Robiya nomi ma’lum ma’noda ibrat namunasi o‘laroq yodga olinganini ko‘ramiz.

O‘quvchilarni qiziqtiradigan, ya’ni Robiya nima uchun avliyolar haqidagi kitobda erkaklar qatorida zikr qilinadi degan savolga Attor Muhammad s.a.v. so‘zlarini, Navoiy esa Shayx Muhyiddin Arabiy va Shayx Abdurahmon Sulamiy fikrlarini dalil qilib keltirib, aniq javob berishgan, quyida

ularga birma-bir to‘xtalamiz. Chunonchi Attor yozadi: “U xoslar guruhidan bo‘lgan ixlos masturasi, ishq va ishtiyoqda kuygan, yaqinlik va ehtirosga oshufta edi.

Agar Robiya Adaviyani erkaklar orasida zikr qilinganining sababini so‘rasalar, unga javob shuki, Payg‘ambar buyurubdurlar:

– Olloh sizlarning suratlaringizga boqmas, balki ko‘ngillaringizga boqar!” [Attor, 79].

Navoiy “Nasoyim ul-muhabbat” tazkirasining “Erkaklar martabasiga yetgan orif ayollar zikri”da quyidagi ma’lumot keltirilgan izoh bitgan: “Shayxi buzurgvor Shayx Muhyiddin Arabiy q.s. “Futuhoti Makkiy”ning yetmish uchinchi bobida, andin so‘ngraki, rijolulloh tabaqotidin ba’zini zikr qilibdur, debdurki, (biz zikr etgan bu toifadag kishilarning barchasini rijol-erkaklar deb ataymiz. Shuningdek, ular ichida ayollar ham bor, lekin erkaklarning soni ko‘p. Ba’zi kishidan so‘radilar: Abdollar necha nafardirlar? Aytti: Qirq kishi. Unga aytdilar: Nega qirqta erkak demaysan? Aytti: Ular ichida ayollar ham bo‘ladi. Shayx Abdurahmon Sulamiy “Tabaqoti mashoyix”ning sohibi r.t. “Nisvat un-obidot va niso un-orifot ahvoli” zikrida alo haddihi kitobe jam’ qilibdur va alardin ko‘pining ahvoli sharhiya bayong‘a keltirubdur.

She’r: (Agar ayollar biz aytgandek bo‘lsalar, erkaklardan afzaldirlar. Quyoshning muannas ism ekanlign unga ayb emas, oyning muzakkar ism ekanligi unga faxr emas) [Navoiy 2001, 482].

Ibrohim Adham va Robiyaning Ka’baga safari masalasi aynan Attorning “Tazkirat ul-avliyo”, “Mantiq ut-tayr” va Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonida mushtarak tarixiy hodisa sifatida yoritilganini ko‘rishimiz mumkin. Robiyaning turmushga chiqmaganligi haqida faqat Attor “Tazkirat ul-avliyo”da ikkita naqlda keltirgan, ammo Navoiy bu masalaga diqqat qaratmagan. Demak, bu masala yuzasidan Attorga murojaat qilamiz, u yozadi: “Naqldurki, shayx Hasan Basriy bir kuni Robiyaga:

Hech zabting va mayling bo‘lsa, seni bir kimsaga erga bergaymiz, - dedi.

Robiya dedi:

– Nikoh vujud uzra durust bo‘ladi. Menda esa vujuddan biror asar yo‘q, yo‘q narsaga nikoh qanday bo‘ladi?

Shayx dedi:

– Yo‘qlikni qanday topding?

Robiya dedi:

– O‘zimni o‘zim yo‘q qilishdan topdim!” [Attor 87].

Manbalarda Robia Adaviyaning buyuk siymosi va olijanob fazilatlari haqida e’tiroflar, iliq gaplar juda ko‘p. Attor “Mantiq ut-tayr” dostonida ham Robiya haqida “Robiyaning yetti yil yurib Makkaga borgani” [Аттор 2006. 153-154], “Robiyaning ip igirib sotgani” [Attor, 182], “Robiyaning Haqqa iltijosi” [Attor 272] kabi uchta hikoyat yozgan. Mazkur hikoyalarning bosh g‘oyasi shuki, banda qilcha bo‘lsa ham gunoh qilmaslik, o‘z mehnati bilan kun ko‘rish va faqat ixlos bilan yaxshi amallar qilish. Shu o‘rinda “Mantiq ut-tayr” dostonining mohir tarjimonlari O‘zbekiston xalq shoiri J.Kamol va professorlar N.Komilov, M.Mahmudovlarning yuksak xizmati borligini eslash joiz deb bildik. J.Kamol “Mantiq ut-tayr” yozilgan she’riy usulda, ya’ni masnaviyda tarjima qilgan. N.Komilov va M.Mahmudov “Mantiq ut-tayr”ni nasriy bayonda qilgan tarjimada “Robianing yetti yil yurib, Makkaga borgani” nomli hikoyat ham nasriy bayonda berilgani kishini quvontiradi.

Nasriy bayonda “Robiya Adaviya va uning haji” deb nomlangan bo‘lsa, J.Kamol tarjimasida esa “Robianing yetti yil yurib, Makkaga borgani” tarzida nomlangan va kitobda qiziqarli, ibratli hikoyat sifatida talqin etilgan. Hikoyatning bosh qahramoni Robiya Adaviyaning o‘zi va haj safari voqealari, Hotifga qilgan murojaati xususidadir.

Demak, biz, birinchidan, hikoyat mazmunini teranroq anglash niyatida biz “Robiya Adaviya va uning haji” nomli nasriy bayonni ham o‘rgandik, ikkinchidan esa tarjimonlarning she’riy hamda

nasriy usuldagi tarjima mahorati bilan yaqindan tanishish imkoniyatiga ham ega bo‘ldik [Attor 2006, 93-94].

Endi mazkur avliyo ayol siymosi haqidagi qiziqishlarimizni Navoiy asarlari bilan bog‘lab talqin qilsak, unda Robiya Adaviya haqida ham lirik, ham nasriy usulda berilgan qimmatli tarixiy ma’lumot va tasvirlarni o‘qiymiz. Alisher Navoiy Robiya Adaviyaning shaxsi, islomning ma’rifiy olamidagi yuksak maqomi, o‘rni va muallif o‘zigacha ijod qilgan tazkiranavislarning Robiya shaxsi haqida bitilgan ayrim tarixiy ma’lumotlar, poetik lavhalarga katta qiziqish bildirganini ko‘ramiz. Demak, Robiya to‘g‘risidagi ma’lumot Navoiyning “Hayrat ul-abror” va “Nasoyim ul-muhabbat” kabi asarlarida uchraydi. Ma’lumki, Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonining ba’zi boblarini Nizomiy Ganjaviy, Xisrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy, Sulton Husayn Boyqaro, Ibrohim Adham, Faxri Roziy, Bahovuddin Naqshbandiy va Xoja Ahrori Valiy kabi buyuk zotlar sharafiga bag‘ishlab yozgan. Ushbu ulug‘ shaxslar haqidagi ma’lumotlarni o‘qib-o‘rganar ekanmiz, biz Robiya Adaviya haqida ham mazkur dostonda Ibrohim Adham nomi bilan birga, ya’ni bir bob syujetida yozilganini kuzatdik. Navoiy “Ibrohim Adhamning Ka’bag‘a namoz bila borg‘oni va Robiai Adviyag‘a Ka’baning niyoz (a. 1. Yolvorish, o‘tinish, umid; 2. Ehtiyoj, muhtojlik.) [Алишер Навоий асарлар луғати, 1972, 450] bila kelgani” [Navoiy 2001, 118-120] nomli XXV bobda Robiya ruhining kengligi, Ollohga yaqinligi, Uhud tog‘icha saboti, sabri, matonati, eng muhimi, Ollohni yolg‘iz – farida, jarida izlashi, Makka, Madina tomon yolg‘iz, oyoqyalang holda qilgan haj safari, Olloh yo‘lidagi niyozi, iltijosi bilan bog‘liq hayot yo‘li qisqa shaklda lirik lavhada tasvirlab berilgan. Bobning avvalida Robiya Adaviya nomi tilga olinmagan. Bobning 1-6-baytlarida Ibrohim Adhamning o‘n to‘rt yilda har qadamda joynamoz solib ikki rakat nomoz o‘qishi bilan bog‘liq tasvir berilgan. Go‘yo uning bu harakatiga bodiyada o‘suvchi har bir giyoh madh qilar edi. Navoiy Hotif tilidan Ibrohim Adhamni “Piri roh” deb tanishtiradi. Xullas, “Ibrohim Adhamning Ka’bag‘a namoz bila borg‘oni va Robiai Adviyag‘a Ka’baning niyoz bila kelgani” nomli bobida o‘qiymiz [Navoiy, 119].

Bobning 7-baytida Robiyani Hotif Ibrohim Adhamga muhabbat yukidan “qaddi go‘z” bir ajuza deb tanishtirgan. Qizig‘i shundaki, Navoiy lirik usulda yozilgan asarlari matnida keksalarning egilgan qomatini odatda *dol* yoki *zol*ga nisbat bergan. Ammo yuqorida aytganimizdek Robiyaning muhabbat yukidan egilgan qomatiga nisbatan *dol* yo *zol* timsoli ishlatilmagan, aksincha, *go‘z* noodatiy sifatlash bilan tasvirlangan. Shundan so‘ng Ibohim Adham va Robiya Adaviya o‘rtasida kechgan dialogi berilgan. Bu o‘rinda *dedkim, dedi angakim, dedi* shaklida Navoiy poetik nutqning dialog usulidan unumli foydalangan va dialog vositasida muallif har ikki orifning keng ruhi, metindek irodasi, arzi holi, namoz va niyoz bilan bog‘liq niyatlari yuksak pafos, ko‘tarinki kayfiyat, tasavvufona hayrat bilan tasvirlangan. Muhimi, bobni Navoiy sodda tilda va xalqona usulda bayon qilishga harakat qilgan. Muallif o‘ziga xos navoiona uslub, mahorat bilan joh-iloh, hasham-qadam, sajdasoz-namoz, yil-til, iloh-roh, ajuz-go‘z, notavon-ravon, voqea-Robia, sho‘r-zo‘r, ranj-ganj, bo‘l-yo‘l, noz-niyoz shaklida tuzgan qofiyalari bobning tasavvufona mohiyati va mazmunini ochishga hamda qahramonlar ruhiyatini to‘liqroq yoritishga xizmat qilgan. Shu o‘rinda barcha musulmonlar uchun farz qilingan rasmiy beshta sharti xususida biroz gapirsak. Demak, 1. Shahodat. 2. Namoz. 3. Zakot. 4. Ro‘za. 5. Haj kabi beshta shartni eslashimizdan maqsad shuki, Navoiy Robiya Adaviya Ka’bai Muazzamaga mazkur rasmiy beshta shartsiz, faqat Ollohga to‘la ko‘ngli, umidi bilan intilganini, Ibrohim Adham esa mazkur beshta shartning ikkinchisi, ya’ni namoz bilan harakat qilganini tasvirlagan. Yuqorida aytganimizdek, bob avvalida Navoiy Ibrohim Adhamni tilga olgan. Robiya Adaviyani dastlab uning Ka’bani izlashi bilan bog‘liq lavhada esga olgan. O‘quvchiga voqea tushunarli bo‘lishi uchun bobning Robiya bilan bog‘liq matnini to‘liq berishga harakat qildik. Chunonchi:

“Bodiya qat’ig‘adurur bir ajuz,

Shavqu muhabbat yukidin qaddi go‘z.
Za’fdin ul bo‘lmish edi notavon,
Ka’ba aning tavofig‘a bo‘ldi ravon”.
Ayladi hayron ani bu voqia,
Boqsa keyin ko‘rdi kelur Robia
Dedikim: “Ey Arsh matofing sening,
Ka’ba qilib azmi tavofing sening.
Ko‘rki jahon ichra solibsen ne sho‘r”.
Robiya dedi angakim: “Qilma zo‘r,
Sho‘r seningdur bori olamda bil,
Bodiya qat’i uchun o‘n to‘rt yil”.
Dedi: Bir ohimki: “Ey pokrav,
Balki malak xaylidek aflokrav.
Nedin ekin buki manga yetti ranj,
Men chekibon ranju sanga bo‘ldi ganj.
Robiya dedi anga: “Ogoh bo‘l,
Kim, necha yil bodiyada borcha yo‘l.
Bo‘ldi ishing arzi namoz aylamok,
Sheva manga arzi niyoz aylamak.
Sanga samar berdi namozu riyo,
Bizga bu bar berdi niyozu fano” [Navoiy 120].

Bob xulosasini Navoiy o‘ziga va soqiyga qilgan murojat bilan yakunlashga harakat qilgan:

‘Boqma, Navoiy, yana noz ahlig‘a,
Arzi niyoz ayla niyoz ahlig‘a.
Soqiy, olib kel qadahu qilma noz,
Ko‘rki, ne mushtoqdur ahli niyoz.
Ber to‘lakim, ichsun ani bir harif,
Xossa mangakim, boridin men zaif” [Navoiy 120].

Ko‘rinadiki, bob xulosasida Navoiy murojaat badiiy san’atidan san’atkorona foydalangan, bayt oxirida radifdan avval noz-niyoz va radifsiz baytda ham noz-niyoz tarzida qofiyalar yaratgan. Ushbu qofiyalardan anglashiladiki, ulug‘ Navoiy Robiyaning hech qanday rasmiy shartlarsiz faqat niyoz, muhtojlik, yolvorish bilan qilgan hajiga hayrati, ixlosi baland bo‘lgan hamda shoir o‘z nafsini kasr bilib,“Ber to‘lakim, ichsun ani bir harif, Xossa mangakim, boridin men zaif” deb shikastalik, kamtarlik va sokinlik bilan yakunlagani ibratga, maqtovga loyiq. Navoiy lug‘aviy ma’nosida yor, hamsuhbat, hamkor, hamnishin, raqib kabi ma’nolarni bildiruvchi harif [Farhang 1969, 733] so‘ziga diqqat qilsak, bu bob yakunida Navoiy harifni obraz sifatida qo‘llagan va qadahdagi nasibani yori, hamsuhbatiga hadya qilgan. O‘zini hayotda juda kam uchraydigan Robiya kabi ahli niyozlarga mushtoqligini aytgan.

Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror”da Robiya Adaviyaga bag‘ishlangan bob bilan cheklanib qolmagan, u keyinchalik katta zahmat bilan 770 avliyo, orif insonlar, so‘fiylar haqida ma’lumotlar to‘plab “Nasoyim ul-muhabbat” asarini yozar ekan, asar so‘ngida 35 nafar so‘fiy, shayx ayollarga qisqa tarzda alohida fiqralar bitgan. 35 nafar so‘fiy ayol haqidagi ma’lumot Robiya Adaviyaga bag‘ishlangan fiqra bilan boshlanadi. Fiqrada Navoiy Robiya Adaviyani Basra shahridan ekanini aytgan va uning Sufyon Savriy bilan qilgan suhbati berilgan. O‘zaro suhbatda ikki orifning olam, salomatlik, tarki dunyo, dunyo va oxirat, tiriklik sharti, anduh, haqiqat, tariqat, ma’rifat, tavba singari masala va mav’izotlar ochiqlangan. Fiqrada ham Navoiy Robiya shaxsini ochib berishda poetik nutqning dialogik usulidan maqsadli foydalangan. Chunonchi: “Robiai Adaviya r.t. Basra

ahlidin erdi. Sufyon Savriy r.a. andin masoil so‘rar erdi va annng mav’izotu duosig‘a rag‘bat ko‘rguzur erdi. Bir kun Sufyon Robia q.s. qoshig‘a kirdi va ilig ko‘tarib dediki, (Allohim, sendan salomatlik so‘rayman) [Навоий 2001, 482-483]. Robia yig‘ladi. Sufyon so‘rdiki, ne uchun yig‘lading? Robia dediki, sen meni yig‘latding! Sufyon dedi: Nechuk? Robia dediki, salomat dunyoda aning tarkidadur va sen dunyoga oludasen. Robia so‘zidurki, har nimaga samaraedur va ma’rifat samarasi yuzni Tengriga kelturmakdur. Va ham ul debdurki, (oz sidq ila astag‘firulloh demoqlikdan astag‘firulloh deyman) [Attor 86]. Sufyon andin so‘rdiki, banda Tengri taolog‘a taqarrub tilar nimalardin yaxshirog‘i qaysidur? Ul dedi, uldurki, bilgayki, dunyo va oxnratda andin o‘zgani sevmas. Bir kun Sufyon annng qoshida dediki, (vo alamo!). Ul dedi: yolg‘on aytma, agar sen mahzun bo‘lsang erdi, tiriklik senga xushguvor bo‘lmag‘ay erdi. Va ham ul debdurki, anduhum andin emaski, anduhingdurmen. Anduhum andindurki, anduhgin emasmen! Fiqrada Navoiy Robiyaning nutqida “astag‘firulloh” haqidagi mav’izasini keltirganki, bu mav’iza Attor ma’lumotlarida uchramaydi. Jomiy tazkirasining davriy nashrida mazkur mav’iza arab va fors tilida ham yozilgan. Ya’ni: “Va ham vay gufta: “Astag‘firulloh min killati sidqi fy astag‘firulloh” (Xudoro mag‘firat mepursam az kamii sidq dar istig‘foram) [Жомий 2013, 754-755]”. Navoiy tazkirasining davriy nashrida duoning arab tilida bitilgani aks etmagan. U yozadi “Va ham ul debdurki, (oz sidq ila astag‘firulloh demoqlikdan astag‘firulloh deyman).

Ko‘rinadiki, tavba bilan bog‘liq “Astag‘firulloh min killati sidqi fy astag‘firulloh” duo mazmuni ham tojikcha, ham o‘zbekcha tarjimada mahorat bilan saqlangan. Robiya Adaviya haqidagi mazkur ma’lumotni biz Jomiyning “Nafahot ul-uns” tazkirasida ham o‘qishimiz mumkin. Robiyaning Sufyon Savriy bilan qilgan ma’rifiy suhbati Attorning “Tazkirat ul-avliyo” kitobida ham mavjud bo‘lib, mavzu va mazmunda farq qiladi.

Xulosa shuki, agar biz maqolaning mavzu doirasidan kelib chiqib islom olamida mashhur so‘fiy ayollar tarixiga nazar tashlasak, Robiya Adaviya haqidagi batafsil ma’lumot Farididdin Attorning “Tazkirat ul-avliyo” asarida uchraydi. Attor Jomiy va Navoiyga nisbatan u haqda juda keng ma’lumot yozgan, hatto unga zamondosh bo‘lgan Hasan Basriy bilan bog‘liq voqealar tafsilotini ham yoritgan. Masalan, Hasan Basriy oqayotgan daryo suvi ustiga joynamoznii to‘shab, ikki rakat namoz o‘qigani va Robiya o‘z joynamozini havoga tashlab, ustiga minib unga tanbeh aytgan voqeasi ham qayd etilgan va maqsad bu emasligi Robiya tilidan bayon qilingan:

– Ey ustoz, sening bu qilgan ishingni bir baliq ham qilur, mening qilganimni pashsha ham qilur. Bulardan ish bo‘lmas, yaxshi amal qilmoqdur” [Attor, 86].

Umuman olganda, ko‘plab buyuk ijodkorlar Robiya obraziga murojaat qilishgan va o‘zlarini hayratini maroq bilan tasvirlab berishgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Насойим ул-муҳаббат. МАТ. 17-жилд. – Тошкент: Фан 2001. 482-бет.
2. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. 7-жилд. – Тошкент: Фан, 2001.
3. Фаридуддин Аттор. Тазкират ул-авлиё. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2012.
4. Фаридуддин Аттор. Мантиқ ут-тайр (Форсчадан Ж.Камол таржимаси). – Тошкент: Фан, 2006.
5. Фаридидуддин Аттор. Мантиқ ут-тайр. Насрий баён. (Форсчадан Н.Номилов ва М.Маҳмудов таржимаси). Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2006.
6. https //uz. wıkıpedıa. Org / wıkı / Robıa al-Adavıya.
7. Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси. 12 жилдлик. 7-жилд. Тошкент, “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2004.
8. Шамсиев П., Иброҳимов С. Алишер Навоий асарлар луғати. – Тошкент: Фан, 1972.
9. Мавлоно Нуриддин Абдураҳмон Жомий. Нафоҳат-ул-унс мин ҳазорот-ул-қудс. – Душанбе, “Пайванд”, 2013.

ALİ ŞİR NEVAİ'NİN ÖZBEKİSTAN'IN YUMUŞAK GÜCÜ İÇERİSİNDEKİ KONUMU

Ahmet AKALIN
PhD, RTÜK Üst Kurul Uzmanı
ahmetakalin@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/TNUG1460

Özet. Herhangi bir devlet için yumuşak güç araçlarının diplomasi alanında başarılı bir şekilde kullanımı ilgili ülke hakkında olumlu algı oluşmasına katkı sağlayarak onu uluslararası arenada çekici kılmaktadır. Bu çekim gücü ise ülkenin diğer alanlardaki başarısının önünü açmakta, halkının ulusal ve uluslararası alandaki yaşam standartlarını yükseltmektedir. Yumuşak güç odaklı faaliyetler devletlerin kültürel zenginliklerini diğer ülkelerin insanlarına tanıtmada kullanılan stratejik yöntemlerdir. Bu stratejik yöntemleri uygulamaya geçirirken yararlanılan en önemli kaynaklardan biri dildir. Dil günümüzde yumuşak gücün en etkin enstrümanları arasında değerlendirilmektedir.

Bu çalışmada Özbekistan özelinde devletlerin yumuşak güçlerinin değerlendirilmesinde dilin rolü üzerinde durulmaktadır. Çalışmada genel olarak devletlerin başlıca yumuşak güç enstrümanlarının uluslararası alana aktarılmasında dilin başat aktör olarak öneminin altı çizilmektedir. Dil aracılığıyla bir devletin ulusal imajını uluslararası alanda güçlendirmek için yüz yüze iletişimin gücünü kullanan kültür enstitüleri dünya genelinde faaliyetlerini sürdürmektedir. Bu kurumların dil eğitimi, kütüphaneler, festivaller, sergiler, sinema ve tiyatro gösterimleri başta olmak üzere birçok çalışmalarına vurgu yapılmaktadır. Goethe, Cervantes, Konfüçyüs, Liszt, Yunus Emre gibi uluslararası kültür enstitülerinin faaliyetlerinin yanı sıra isimlerinin esin kaynakları üzerinde durulmaktadır. Bu bağlamda çalışmada "Yeni Özbekistan" stratejik vizyonuyla birçok alanda değişim ve dönüşüm içinde olan Özbekistan'ın Emir Ali Şir Nevai ile özdeşleşmiş ulusal dilinin (Özbekçe) ülkenin önemli bir yumuşak gücü olduğunun altı çizilmektedir. Özbek dilinin ve edebiyatının sanat, mimari, mutfak, manevi miras, el sanatları, müzik, tiyatro, spor gibi ülkenin uluslararası alanda zihinlerde edineceği imge ve kalplerde meydana getireceği çekim gücünün oluşmasında üstleneceği rolün anlatılması amaçlanmaktadır. Çalışma belge incelemeye dayalı nitel bir çalışmadır. Çalışmadan elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ali Şir Nevai, Özbekistan, yumuşak güç, dil politikası, kültür diplomasisi

Abstract. In the realm of diplomacy, the tools of soft power are critical for states, as their successful deployment contributes to the formation of a positive perception of the country, thus enhancing its appeal in the international arena. This allure, in turn, paves the way for success in various fields, elevating the living standards of its citizens both nationally and internationally. Activities focused on soft power are strategic methods utilized by states to showcase their cultural wealth to peoples of other nations. One of the most significant resources leveraged in implementing these strategic methods is language. Today, language is considered one of the most effective instruments of soft power.

This study emphasizes the role of language in evaluating the soft power of states, specifically within the context of Uzbekistan. It underscores the importance of language as a dominant actor in transferring the principal soft power instruments of states to the international stage. Through language, cultural institutes that harness the power of face-to-face communication continue to strengthen a state's national image on the international stage. The study highlights the

activities of these institutions, which include language education, libraries, festivals, exhibitions, and cinema and theater presentations. In addition to the activities of international cultural institutes like Goethe, Cervantes, Confucius, Liszt, and Yunus Emre, the study also focuses on the inspirations behind their names. In this vein, the paper accentuates the significant role of the Uzbek national language, which is synonymous with Amir Ali Shir Nava'i, in the strategic vision of the 'New Uzbekistan' as a crucial component of the country's soft power. The intended role of the Uzbek language and literature in shaping the international image and the captivating appeal of the nation in the realms of art, architecture, cuisine, spiritual heritage, handicrafts, music, theater, and sports is articulated. This study is qualitative in nature, based on document analysis. The data obtained from the study have been analyzed using descriptive analysis methods.

Key words: *Ali Shir Navai, Uzbekistan, soft power, language policy, cultural diplomacy.*

Giriş

Bilim, sanat, edebiyat başta olmak üzere insanlığın gelişimine katkı sunmuş kişiler mensubu olduğu coğrafyalar, halklar hatta ülkeler için sembolik değerlerdir; simgesel ve sosyal sermayelerdir. Bu çalışmanın konusu olan dil ve edebiyat alanında önemli eserler vermiş şahısları ülkeleri için birer yumuşak güç unsuru olarak kabul edebiliriz. Örneğin Almanya için Goethe, İtalya için Dante, Kore için Kral Sejong, Türkiye için Yunus Emre ne ise Özbekistan için de Nevai öyledir. Bu bağlamda çalışmamızda Emir Ali Şir Nevai üzerinden simgesel isimlerin yumuşak güç unsuru olarak kültürel diplomasi alandaki konumları ele alınmaktadır.

Günümüzde bir ülkenin dış politikasında yumuşak güç önemli bir rol oynamaktadır. Ülkenin yumuşak gücünü yükseltmesi, o ülkenin uluslararası alandaki etkisini, söz sahibi olmasını artırabilir. Yumuşak güç doğası gereği diğer ülkeleri etkilemek için sert güce göre daha az maliyetlidir. Zira askeri güç veya ekonomik yaptırım gibi araçlara dayanan sert güç diğer ülkeleri ve uluslararası camiayı etkilemek için daha maliyetli ve risklidir. Öte yandan yumuşak güç sert güce göre daha uzun vadede elde edilmesine rağmen daha kalıcı bir etki yaratır. Sert güç, genellikle belirli bir ülke veya bölgeye yöneliktir ancak, yumuşak güç küreseldir ve daha geniş bir etki meydana getirebilir.

Uluslararası İlişkilerde Etkilemenin İkna Yolu Olarak Simgesel Değerler

Dünya görüşünün, düşüncelerin, fikirlerin, yaşam tarzının, estetik anlayışının, zevklerin ve tatların paylaşımı suretiyle kendini doğru ifade etme ve muhatabını da doğru tanıma yolu olarak tanımlayabileceğimiz kültürel diplomasi ilgili ülkenin yumuşak güç enstrümanlarından sıkça faydalanır. Kültürel diplomasi sayesinde kurulan iletişim ve diyalogla halklar arasında karşılıklı saygı ve güven tesis edildiği gibi yeni fikirlerin ve metotların da benimsenmesi sağlanır. Diplomasinin bu şekli toplumlar arasında karşılıklı etkileşimin aracı olduğu kadar toplumsal değişim ve dönüşümün de katalizörüdür (Purtaş, 2013: 2). Yumuşak güç ise bir ülkenin kendine özgü kültürel, siyasal, toplumsal değerleri; somut olmayan kültürel mirası; geleneksel ve popüler kültürel ürünleri ve uluslararası işbirliği aracılığıyla küresel kamuoyunu etkileme kapasitesidir. Yumuşak güç, sert güçten farklı olarak askeri güç veya ekonomik yaptırım gibi zorlayıcı enstrümanlara dayanmaz. Bunun yerine, ikna ve cazibe yoluyla etki kurar.

Yumuşak Gücün Bileşenleri

Nye'ın kültür, değerler ve politika sac ayağı üzerine oturttuğu yumuşak güç kavramı itibar, ikna yeteneği ve caziplik olarak adlandırılan üç temel bileşenden oluşmaktadır.

Bir devletin olumlu bir imajı ve gördüğü saygı, başka devletler üzerinde etkili olma potansiyelini artırmaktadır. Bu imaj ve saygı, devletin kültürel ürünleri, değerleri ve uluslararası

işbirliği faaliyetleri aracılığıyla oluşturulabilir. Bu bağlamda tarihe mal olmuş önemli bilim insanları, şairler, müzisyenler, sporcular yetiştikleri ülkeler, coğrafyalar, üniversiteler için prestij sağlayan değerlerdir. Özbekistan özelinde ise 15. yüzyılda Maveraünnehir coğrafyasında yetişen Emir Ali Şir Nevai Semerkant Medreselerinde eğitim almış şair, bilim ve devlet adamı ve dil bilimcidir. Dolayısıyla Nevai ismi ile uluslararası alanda faaliyet gösterecek bir enstitünün diasporadaki Özbekler başta olmak üzere Türk dili konuşan halklar için referans merkezi olması beklenmektedir. Bu bakımdan devletlerin kültürel değerlerini, yatırım ve turizm potansiyellerini tanıtmada yurt dışında yaşayan yurttaşları önemli rol modellik üstlenmekte, diasporalarına ciddi sorumluluk düşmektedir. Nye ve Welch (2018: 458) "Küresel Çatışmayı ve İşbirliğini Anlamak" başlıklı eserlerinde, günümüzde internetin yaygınlaşması ile özellikle diaspora gruplarının, sanal cemaatler oluşturarak yumuşak güç uygulamak için bulunmaz bir fırsat elde ettiklerinin altını çizmektedir.

İkinci olarak bir devletin kültürel ürünleri, değerleri ve uluslararası iş birliği faaliyetleri, diğer devletlerde ilgi uyandırabilir ve bu diğer devletleri o devletle iş birliği yapmaya teşvik edebilir. Özbekistan ile özdeşleşmiş olan Emir Ali Şir Nevai, Türkiye başta olmak üzere Türk dili konuşan ülkelerde mutasavvıf kimliğiyle ile de daha geniş coğrafyalarda bu ülke için cezbedici bir isim olmuştur.

Üçüncü olarak bir devletin diğer ülkeleri kendi değerlerini benimsemeye veya kendi liderliğini takip etmeye ikna etme yeteneği, yumuşak gücünün önemli bir bileşenidir. Bu ikna yeteneği, ülkenin kültürel ve siyasi diplomasi çabaları yoluyla geliştirilebilir. Bağımsızlığın kazanılmasıyla birlikte Özbekistan zengin kültürel ve tarihi mirasını gün yüzüne çıkartmak için araştırmalara, tanıtımlara önemli yatırımlar yapmaya başlamıştır. Ülkenin başlıca simgesel değerlerinden olan Nevai adına sempozyumlar, konferanslar, çalıştaylar düzenlenmiş; kitaplar yayınlanmış; görsel işitsel materyaller hazırlanmış; tiyatro temsilleri sergilenmiştir. Özellikle 2016 yılında Ali Şir Nevai Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesinin açılması ayrı bir önem ihtiva etmektedir. Öte yandan Afganistan'da barış ve istikrarın gelmesine dönük çabası, Özbekistan'da eğitim almada sıkıntı çeken kız çocuklarının eğitim alması için sınır şehri Tirmiz'de üniversite kurması, Birleşmiş Milletler gibi uluslararası kuruluşlara aktif katılımı ve Türkiye'deki deprem mağdurları için gerçekleştirdiği çalışmalar gibi insani yardım faaliyetleri, Özbekistan'ın itibarını artırmaya yardımcı olmuştur. Ayrıca Özbekistan'ın İpek Yolu üzerindeki tarihi şehirleri, somut olmayan kültürel mirası, doğal güzellikleri, son dönemde eğitim hayatına başlayan üniversiteleri, yabancı yatırımcılar ve tüccarlara fırsat sağlayan mevzuatı turistler, uluslararası öğrenciler, iş adamları ve tüccarlar için cazip unsurlar olarak öne çıkmaktadır.

Sonuç ve Değerlendirme

Bir ülkenin kendisine ait kültür, dil, tarih, eğitim, yönetim sistemi, hukuk normları, bilim, sanat, spor, mutfak lezzetleri vb. gibi değerlerini kullanarak dünyada bir cazibe merkezi haline gelmesi yumuşak güç sahibi olması anlamına gelmektedir. Bir başka deyişle bu ülkenin başka ülke halklarının zihin ve kalplerine hitap ederek kendine çekme becerisi yumuşak güç olarak ifade edilebilir (Akalın, 2021). Bu bağlamda Özbekistan için siyasal barış anlayışının ve uzlaşma kültürünün merkezine yerleşmiş marka değer olan Ali Şir Nevai'nin, Özbek dilinin, edebiyatının, sanatının, müziğinin, manevi değerlerinin tanıtımında önemli bir rol üstleneceği düşünülmektedir. Bahsedilen tanıtım akademik çalışmalar, yazılı ve görsel materyaller, sinema eserleri, belgesel filmler gibi enstrümanlarla yapılabileceği gibi yüz yüze olarak da gerçekleştirilebilir. Şöyle ki; dil vasıtasıyla bir devletin ulusal imajını sınırları ötesinde güçlendirmek için yüz yüze iletişimin gücünü kullanan hükümet destekli uluslararası kültür enstitülerinin dil eğitimi, kütüphaneler,

festivaller, sergiler, sinema ve tiyatro gösterimleri başta olmak üzere birçok faaliyetleri bulunmaktadır.

Türk dünyasının genelinde saygınlığa sahip Çağatay Türkçesinin kurucusu, Türkçe deyince akla gelen ilk kişilerden biri olan Ali Şir Nevai'nin ismi ile kurulacak uluslararası bir enstitünün varlığı, Özbekistan'ın yumuşak güç potansiyelini uluslararası alanda görünür hale getirilmesi açısından önemlidir. Zira "Dante", "Goethe", "Camoes", "Cervantes", "Yunus Emre", "Konfüçyüs", "Camoes", "Saadi", "Şemseddin Sami" enstitüleri örneklerinde görüldüğü gibi küresel alanda hükümet destekli kültür enstitülerinin isimlendirilmesinde genellikle o ülkenin dil ve edebiyat alanında yetiştirmiş olduğu kişilerin isimleri öne çıkmaktadır.

Uluslararası kültür enstitüleri genel olarak edebiyat alanında önemli eserler bırakmış dünya çapında tanınan şair ya da filozofların isimlerini taşımaktadır. Devletlerin enstitülerini adlandırırken dil, edebiyat, düşünce alanında dünya kamuoyunda simgesel değeri olan şahsiyetlerin isimlerini kullandıkları görülmektedir. Bu bakımdan Özbekistan'ın böyle bir enstitünün kuruluşunda dünya genelinde 50 milyon Özbek'in yanı sıra 250 milyon nüfusa sahip olduğu söylenen Türk soylu halklar nezdinde de dil konusunda simgesel değer olan Ali Şir Nevai'nin ismini tercih etmesinin ülkeye kültürel üstünlük sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

Akalın, A. (2023). Ulusların Cazibesi: Yumuşak Güç Bağlamında Türkiye'de Uluslararası Kültür Enstitüleri. Ankara: Nobel Yayınları.

Akalın, A. (2021). "Devletlerin Yumuşak Güç Enstrümanı Olarak Dil". Bildiri Kitabı, s. 268-276, Uluslararası Ali Şir Nevai ve 21. Yüzyıl Konferansı, 8 Şubat 2021, Taşkent, Özbekistan.

Akalın, A. (2020). "Özbekistan'ın Yumuşak Gücünün Uluslararası Alana Aktarılmasında – Bir Öneri Olarak- Nevai Enstitüleri". Bildiri Kitabı, s. 360-382, Uluslararası Ali Şir Nevai ve 21. Yüzyıl Konferansı, 8 Şubat 2020, Taşkent, Özbekistan.

Nye, J.S. (2020), Yumuşak Güç, BB101 Yayınları.

Nye, Joseph S., Welch, David A. (2018), Küresel Çatışmayı ve İşbirliğini Anlamak, Çev. Renan Akman, Güncellenmiş 5. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Purtaş, F. (2013). Türk Dış Politikasının Yükselen Değeri: Kültürel Diplomasi. Akademik Bakış, Cilt 7, Sayı 13, s.1-14.

ALISHER NAVOIY VA NOSIR BUXORIY

Ergash OCHILOV
O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti katta ilmiy xodimi, filologiya fanlari nomzodi
e-ochilov@mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/TEEK8393

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiy va Nosir Buxoriy g'azallari adabiy an'ana, o'zaro ta'sir va ijodiy o'ziga xoslik jihatidan qiyosiy o'rganilib, Nosir Buxoriy g'azallarining Alisher Navoiy ijodiga ilhombaxsh ta'sirining ayrim qirralari yoritiladi.
Kalit so'zlar: *an'ana, ta'sir, tatabbu, o'ziga xoslik, g'azal, timsol, tashbeh.*

Annotation. The article compares the ghazals of Alisher Navo'i and Nasir Bukhari in terms of literary tradition, interaction and creative originality, and highlights some aspects of the inspirational influence of Nasir Bukhari's ghazals on Alisher Navoi's work.
Key words: *tradition, influence, taste, originality, ghazal, symbol, allegory.*

Alisher Navoiy ijodini yaxshi bilgan va salohiyatini e'tirof etib, she'rlarini baland baholagan fors-tojik adabiyotining taniqli namoyandalaridan biri Nosir Buxoriy (1310–1320 /1379–1388) hisoblanadi. U Shoh Nosir va Darvesh Nosir nomlari bilan mashhur bo'lgan. Ota-bobolari mashhur diniy ulamolar bo'lgan bo'lajak shoir Buxoroda tahsil olib, islomiy ilmlarni chuqur o'qib-o'zlashtirganidan uning yirik ulamo bo'lishini bashorat qilishgan. Chunki Buxoro va Balxda shar'iy ilmlarda unga teng keladigan kishi topilmagan. Lekin u shoirlik va darveshlik yo'lini tanlab, umri asosan ijodu sayru sayohatda o'tgan. Nosir Buxoriyning bu maqsadini tasavvufga yuz o'girishi va ilohiy haqiqatni izlashi bilan bog'lashadi. Mashhad, Hirot, Tabriz, Bag'dod, Ardabil, Damashq, Iroq, Shom, Najaf, Makka, Madina, Shirvon, Shamohi, Hindiston, Isfahon, Sabron, Samarqand, Buxoro, Xorazm kabi Sharqning ko'plab mashhur shaharlarini kezib chiqqan. Haj amallarini ado etgan. Taniqli fors-tojik shoiri Salmon Sovajiy bilan do'stona munosabatda bo'lgan. Tazkiralarda ularning o'zaro mushoiralari keltiriladi. Hofiz Sheroziyga ergashib, iroqiy uslubda g'azallar bitgan. Uning Sa'diy Sheroziyga ham ixlosi nihoyatda katta bo'lgan va donishmand shoirni ijod yo'lidagi ustozlaridan deb bilgan. Nosir Buxoriy Kamol Xo'jandiy, Hofiz Sheroziy, Salmon Sovajiy, Xoju Kirmoniy, Ubayd Zokoniy kabi zabardast g'azalnavislar qatorida turadi.

Nosir Buxoriy devoni qo'lyozmalari Rossiya FA Sharqshunoslik instituti Sankt-Peterburg bo'limi (inv. № 1642), Tehron universitetida (inv. № 2418), Tojikiston va O'zbekistonda ham mavjud. Xususan, Namangan nusxasi shoir kulliyotining mukammal qo'lyozmalaridan bo'lib, u taxminan 7 ming bayt hajmidagi qasida-yu g'azallar hamda orifona mazmundagi "Hidoyatnoma" masnaviysini o'z ichiga oladi. Eronlik olim Mahdiy Duraxshon shoirning hozirgacha ma'lum bo'lgan adabiy merosini 8500 bayt deb ko'rsatadi. Qasidalarining o'zi 74 ta bo'lib, 2455 baytdan iborat. Tarkibband (6 ta), tarje'band (4 ta), musammat (4 ta), qit'a (12 ta) va masnaviylari (2 ta) 832, g'azallari 4586, ruboiy, dubaytiy va fardlari 66, "Hidoyatnoma" masnaviysi 583 baytni tashkil etadi. Ko'p yillardan buyon Nosir Buxoriy hayoti va ijodi bilan shug'ullanib kelayotgan S.Qurbonovning yozishicha esa, shoirning 10 ming baytdan ortiq she'riy merosi saqlanib qolgan [Qurbonov, 2007:19].

Davlatshoh Samarqandiyning ma'lumot berishicha, Nosir Buxoriy fozil va darvesh kishi bo'lib, she'rlari holdan xoli emas va so'zlaridan dilga faqr hidi yetadi. Darveshlik xirqasida sayohat qilib, kigizdan tikilgan kuloh va bo'z to'ndan bo'lak bu dunyo boyligidan hech vaqosi yo'q edi

[Samarqandiy, 2015: 257–258]. Chunki o‘rta asrlarda darveshlikning maqomi yuksak bo‘lgan. Tasavvuf istilohida darvesh izlovchi, istovchi ma’nosini bildirib, so‘fiy, faqir, oshiq, orif, sohibdil, sohibasror, sohibnazar kabi o‘zini Haqqa bag‘ishlagan kishilarning timsoli bo‘lib keladi. Ayni jihatdan mana bu bayt Nosir Buxoriyning hayotiy tamoyili bo‘lgan deyish mumkin:

Darveshro, ki mulki qanoat musallam ast,
Darvesh nom doradu sultoni olam ast [Buxoroiy, 1996: 7].

“Qanoat mulkining sohibi bo‘lgan darvesh aslida olamning sultonidir”.

Abdurahmon Jomiy ham “Bahoriston”da Nosir Buxoriyning Movarounnahrdan bo‘lib, she’rlarida tasavvuf ruhi mavjudligini qayd etib o‘tgan edi [Jomiy, 2014: 157–158]. Amin Ahmad Roziy “Haft iqlim” (“Yetti iqlim”) tazkirasida uni “ilohiy olamning oliyhimmatlaridan edi” deb ta’riflasa, Taqiuddin Koziruniy “Arafot ul-oshiqin” (“Oshiqlar arafoti”) asarida “she’riyat daryosining gavhari”, komil darvesh bo‘lib, hol sohibi edi deb lutf etadi. “Majmo‘ai si shoir” (“O‘ttiz shoir majmuasi”)da u hatto malik ush-shuaro rutbasi bilan tilga olinadi [Buxoroiy, 1996: 5–9]. Alisher Navoiy esa “Mahbub ul-qulub” asarida uni she’rlarida majoziy yo‘nalish ustun bo‘lgan shoirlar jumlasiga kiritadi [Navoiy, 2011: 9,464]. S.Qurbonovning yozishicha, uning “ijodida dunyo go‘zalligi ilohiy husnning in’ikosi yoki soyasi sifatida talqin etiladi” va u “vahdat ul-vujud” falsafiy oqimi pozitsiyasida mahkam turadi. Uning uchun olam va odam, ya’ni ruh va jism, vujud va ma’ni birgadir” [Qurbonov, 2007: 20].

Alisher Navoiy ijodida o‘zi adabiy merosidan yaxshi xabardor bo‘lgan Nosir Buxoriy she’rlaridagi tasvir-u timsollar, fikr-u tashbehlar bilan mushtarak jihatlar uchraydi. Jumladan, Nosir Buxoriy devonida mav’iza ruhidagi “arzimas” radifli g‘azal mavjud:

G‘ami olam maxo‘r, ey dil, ki olam g‘am namearzad,
Ba g‘amgin gashtani yak dil hama olam namearzad [Buxoroiy, 1996: 130].

“Ey dil, dunyo g‘amini yemaki, bu dunyo uni deb g‘am chekishga arzimaydi. Butun dunyo bir dilning g‘amgin bo‘lishiga arzimaydi”.

Alisher Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy” devonlar turkumida “arzimas” radifli ikki g‘azal o‘rin olgan. Birinchisi – “Badoye’ ul-vasat” devonida:

Davron guliyu gulshani xorig‘a arzimas,
Gulgun mayi baloyi xumorig‘a arzimas [Navoiy, 2011: 3,228].

Ikkinchisi – “Favoyid ul-kibar” devonida:

Gulshani iqbol xori mehnatig‘a arzimas,
Bodai gulgun xumori nakbatig‘a arzimas [Navoiy, 2011: 4,228].

Salafi tanlagan radif Navoiyga ma’qul tushgani tabiiy. Lekin bu tatabbularning qofiya tizimi yangiligi ko‘rinib turibdi. Biri o‘zi asos bo‘lgan g‘azal vazni (ramali musammani maqsur)da bo‘lsa, ikkinchi boshqa vazn (hazaji musammani akbari solim)da.

Mavzu umumiy bo‘lsa-da, Navoiy unga mutlaqo boshqa jihatdan yondashib, yangi qirralarini yoritgan.

“Butun dunyo bir dilning g‘amgin bo‘lishiga arzimaydi” mazmunidagi bayti (“Ba g‘amgin gashtani yak dil hama olam namearzad”) Navoiyning ko‘ngilni ulug‘lashga bag‘ishlangan mashhur bayt-u misralari bilan o‘zaro mushtaraklikka ega.

Sharq mumtoz she’riyatida ziyrak qush – o‘zini anglagan kishi, ogoh insonning timsoli bo‘lib keladi. Navoiy g‘azallarida ziyrak qush timsoliga ko‘p duch kelamiz. Bu timsol vositasida shoir odam bolasini hushyorlikka chaqiradi, o‘tkinchi dunyo ne’matlariga aldanib qolmaslikka, donni ko‘rib, domdan bexabar bo‘lmaslikka da’vat etadi. Chunonchi, quyidagi baytida dunyo gulshaniga moyil bo‘lishning halokatli ekanligiga urg‘u beriladi:

Gulshani davronga moyil bo‘lma ziyrak qush esang –
Kim, tikan tori qilur har toza gulbargi tari [Navoiy, 2011: 4, 596].

“Ziyrak qush esang, bu davron gulshaniga moyil bo‘lmaki, uning har bir yangi ochilgan guli sen uchun tikanli tuzoqqa aylanib, o‘z domiga tushiradi”.

“Agarda malak tasbehi don-u hur zulfi dom bo‘lsa ham, ziyrak qush bo‘lsang, bu dom-u donga giriftor bo‘lma!”

Nosir Buxoriyning quyidagi bayti ham shu mazmunda:

Dilam az pardai nomus qafas soxta bud,
Murg‘i zirak budam, on band ba ham bishkastam [Buxoroiy, 1996: 200].

“Men ziyrak qush bo‘lib, dilim o‘ziga nomus pardasidan qafas yasab olgan edi, afsuski, bu bandni ham sindirdim”.

Navoiyning “Mahbub ul-qulub” pandnomasida keltirilgan:

Moziyu mustaqbal ahvolin takallum ayla kam,
Ne uchunkim, dam bu damdur, dam bu damdur, dam bu dam [Navoiy, 2011: 9,544], –

ya’ni “O‘tmishdanu istiqboldan hadeb so‘z ochaverma, chunki dam bu damdir” mazmunidagi mashhur bayti ham Nosir Buxoriyning:

Makun hikoyati fardo, mago‘y shikoyati day,
Ki mard hol zi mozi naguftu mustaqbal [Buxoroiy, 1996: 171].

ya’ni “Ertadan hikoyatu qishdan shikoyat qilma, chunki mard o‘tmishdan-u istiqboldan gapirmaydi” mazmunidani baytidan ulgi olgani shubhasiz.

Dunyoni qoralash, tanqid qilish – mumtoz adabiyotda asosiy o‘rin tutadi. Bu diniy-tasavvufiy qarashlar bilan bog‘liq. Unga ko‘ra dunyoga ortiqcha mehr qo‘yish insonni Haq yo‘ldan ozdiradi, Parvardigoridan begonalashib, tubanlashuviga sabab bo‘ladi. Shuning uchun ham so‘fiyona adabiyotda dunyo ko‘pincha noz-u ishva bilan oshiqlarini yo‘ldan uradigan, lekin hech kimga vafo qilmaydigan xiyonatkor ma’shuqaga o‘xshatiladi; paranji-chachvon ichida go‘yoki sarvqad va go‘zal ko‘rinadigan, aslida esa qaddi bukchaygan, tishlari to‘kilgan qari kampirga qiyoslanadi; talabgorlarini sehr-u jodu bilan tuzoqqa tushirib, o‘z yo‘rig‘iga yurgizadigan, xohlagan ko‘yiga soladigan jodugar, alvasti, zol, ajuza qiyofalarida tasvirlanadi. Barcha yomonlik, yolg‘on, riyo timsoli bo‘lganligi uchun ham mumtoz shoirlar ijodida dunyoni mazammat etish bir an’ana tusini olgan. Nosir Buxoriyning:

Har ki bo pirazani dahr kunad mayl, zan ast,
V-on, ki mardona az o‘ darguzarad, mard on ast [Buxoroiy, 1996: 287], –

ya’ni: “Kimki dunyo otlig‘ qari kampirga mayl ko‘rsatsa, u xotindir, kimki uning sevgisidan yuz o‘gira olsa, o‘sha marddir”, – mazmunidagi bayti Navoiyning ayni ma’nodagi baytlari bilan mushtarakdir. Jumladan, bir baytida u qat’iy qilib: “Mard bo‘lsang, birato‘la dunyo otlig‘ kelinchakni taloq qilib qo‘ya qol – bu makkor kampir qo‘liga asir bo‘lma!”, – deb yozadi:

Ey Navoiy, er esang dunyo arusin qil taloq,
Bir yo‘li bo‘lma zabun bu zoli makkor ollida [Navoiy, 2011: 1,47].

Bu yerda dahr zoli – ko‘pni ko‘rgan qari dunyo, majozan esa yosuman kampirni tamsil etib kelyapti.

Tasavvuf ta’limotining ilohiy ishq tavsifi va komil inson ta’rifidan ilhomlanib qalam tebratgan Sharq mumtoz so‘z san’atining ko‘zga ko‘ringan namoyandalari sifatida, ayniqsa, irfoniy mavzular talqini va ilohiy ishq tarannumida ikki shoir ijodida qator mushtarak nuqtalar mavjud. Navoiyning mashhur:

Zohid senga huru manga jonona kerak,
Jannat sanga bo‘lsun, manga mayxona kerak.
Mayxona aro soqiyu paymona kerak,
Paymona necha bo‘lsa to‘la, yona kerak [Navoiy, 2011: 1,737], –

degan ruboiysi salafining “Zohidu jannat bog‘i men-u yor eshigining tuprog‘i – har kimning maqsadi himmatiga ko‘ra bo‘ladi” mazmunidagi:

Zohidu ravzai rizvon, manu xoki dari yor,
Har kasero g‘araze darxo‘ri himmat boshad [Buxoroiy, 1996: 68], –

baytiga hamohang jaranglaydi.

“Xazoyin ul-maoniy”ning ochqichi bo‘lgan ilk g‘azalidayoq Alisher Navoiy zohidga kinoya qilib, so‘fiylar istilohidagi jom bilan may sen o‘ylagan narsa emas, binobarin bilmay turib mayxona ahlini inkor etma degan edi:

Sen gumon qilg‘andin o‘zga jomu may mavjud erur,
Bilmayin nafy etma bu mayxona ahlin zohido [Navoiy, 2011: 1,22].

Nosir Buxoriy ham mana bu baytida “Ma’no mardining maqomi boshqa-yu oshiq mastligi o‘zga qadahdandir”, – deb lutf etadi:

Mardi ma’niro maqomi degarest,
Mastii oshiq zi jomi digarest [Buxoroiy, 1996: 300].

Alisher Navoiy g‘azallarida raz qizi timsoli ham ko‘p uchraydi. Raz – tok. Raz qizi – tok qizi, ya’ni uzum. Uzum esa may manbayi. May ilohiy ishq va irfon ramzi. Mayxona – ilohiy may ulashiladigan joy. Mayxona piri ana shu mayni ulashadigan kishi, soqiy va hokazo. Ma’lum bo‘ladiki, shoirning raz qizi bilan bog‘liq baytlari ham o‘zida tasavvufiy ma’no tashiydi. Chunonchi:

Hamisha mug‘bachavu raz qizi fidosi bo‘lay –
Ki, dayr pirig‘a arzir bu nav’ o‘g‘il bila qiz [Navoiy, 2011: 2,223].

Mug‘bacha – mug‘ bola tasavvuf she’riyatida ko‘pincha soqiy timsoli bo‘lib kelishi ma’lum. Binobarin, shoir aytmoqchiki: “Hamisha soqiy va mayning fidosi bo‘layki, komil pirga ana shunday o‘g‘il va qiz munosibdir”.

Bu yerda mazkur timsollar jinslantirilib, soqiy – o‘g‘il, may – qiz bola ma’nosida istifoda etilmoqda. Dayr piri esa mayxona boshlig‘i. Endi baytning tasavvufiy mazmuni quyidagicha tus oladi: “Ma’naviy rahnamoga ma’rifatdan so‘z aytish va uni tarqatish yarashadi”. O‘z-o‘zidan, bunda so‘z – raz qiziga, uni tarqatish – mug‘bachaga daxldor.

Navoiy raz qizi timsolini ko‘pincha dahr zoli, falak zoli, dahr arusi sifati berilgan ko‘hna dunyoga qarshi qo‘yadi:

Ko‘ngulni raz qizining suhbati bilan sof et –
Ki, dahr zoli ajab hiylasozu purfandur [Navoiy, 2011: 2,159].

“Ko‘ngilni raz qizining suhbati bilan pok aylaki, dunyo degan jodugar o‘ta hiylagar va makkordir”. Baytning tasavvufiy ma’nosi esa quyidagicha: “Ko‘ngil zanglarini ma’rifat ziyosi bilan arit, chunki dunyo degan jodugar makr-u hiylada tengsiz bo‘lib, u ko‘nglingni o‘zining iflos sevgisi bilan band etadi va maqsad yo‘lidan chalg‘itadi – dunyo g‘uborlari bilan bulg‘angan ko‘ngil Haqqa yetolmaydi”.

Bu yerda Haqsevarlikka da’vat va dunyoparastlikni qoralash mavjud.

Nosir Buxoriy ijodida ham raz qizi bilan bog‘liq timsol-u tashbehlarning butun bir shodasini ko‘ramiz. Jumladan, quyidagi baytida “Men o‘lib tuproqqa aylansam-u xokimdan ko‘za yasasalar o‘shanda ham raz qizi qo‘ynimda-yu sening qo‘ling bo‘ynimda bo‘ladi”, – deb yozadi:

Davr agar sozad sabo‘ az xoki man – boshad hano‘z
Duxtari raz dar kanoram, dastu tu dar gardanam [Buxoroiy, 1996: 211].

Boshqa bir baytida esa soqiyga murojaat qilib: “Agar meni raz qizi bilan yarashtirib qo‘ysang, zohidlarning men bilan qiladigan talash-u tortishishlariga parvo ham qilmayman”, – deydi:

Maro ba duxtari raz oshti deh, ey soqiy,

Az on chi g‘am, ki ba jangand zohidon bo man [Buxoroiy, 1996: 232].

“Qisasi Rabg‘uziy”da keltirilishicha, Olloh taolo jannat hurlarini yaratgan kundan buyon ular o‘zlariga zeb beradilar – bu pardoz-andoz qiyomat kunida adog‘iga yetadi. Lekin xollari bo‘lmaganligi uchun husn-u jamollari kemtik bo‘lib turadi. O‘shanda asli habashistonlik qora qul bo‘lgan islom tarixidagi birinchi muazzin Bilolning rangini nuqta-nuqta ularga ulashib beradilar – har biriga bittadan xol tegadi va shu bilan ko‘rku chiroylari mukammal bo‘ladi [Rabg‘uziy, 1991: 157]. Shuning uchun ham Sharq mumtoz she’riyatida Bilol obrazi mahbubaning xoli bilan birga qo‘llanishiga ko‘p duch kelamiz. Chunonchi, mana bu baytida Navoiy mahbubaning labi ustidagi qora xolini jannatdagi kavsar bulog‘i qirg‘og‘ida o‘tirgan Bilolga qiyos qiladi:

Ravzada kavsar qirog‘inda xayol ettim Bilol,
Yuz aro lab, lab uza shabrang xolingni ko‘rub [Navoiy, 2011: 4,58].

“Yuzing aro labing, labing uzra tunday xolingni jannatda kavsar qirg‘og‘ida o‘tirgan Bilol deb xayol qildim”.

Ayni mazmundagi tashbehlarni Nosir Buxoriy ijodida ham uchratamiz. Chunonchi, quyidagi baytida “Ma’shuqaning qora xoli jozibasi tufayli Bilol jannat bog‘ining xazinadorlaridan biriga aylandi”, – deb lutf etadi:

Az on xozini ravza shud chun Bilol,
Ki hindui xolat siyohe xush ast [Buxoroiy, 1996: 317].

Nosir Buxoriyning “Ey nozanin, ko‘zimda qorachiq kabi makon tut, chunki sen sarvi ravon – xirom aylaguvchi sarvsan, sarvning esa ravon (oqar) suv bo‘yida o‘sgani yaxshi”, – mazmunidagi:

Nishin, ey nozanin, dar chashmi man chu mardumi dida,
Ki tu sarvi ravoni, sarv bar obi ravon xushtar [Buxoroiy, 1996: 260], –

bayti Alisher Navoiyning “Ey qora ko‘zlik sevgilim, insoniylik shevasini ko‘rgizib qoshimga kelu qorachiqlarim kabi ko‘zim ichida vatan tut”, – mazmunidagi:

Qaro ko‘zum, kelu mardumlig‘ emdi fan qilg‘il,
Ko‘zum qarosida mardum kibi vatan qilg‘il [Navoiy, 2011: 1,392], –

baytini esga soladi.

Ma’lumki, Alisher Navoiy g‘azaliyotida jon va jon tazodiga asoslangan baytu g‘azallar ko‘p uchraydi. Uning jon va jonon bahsi asosiga qurilgan bir g‘azali ham mavjud. Bunday baytlar Nosir Buxoriy devonida ham ko‘p uchratamiz.

Ma’lumki, irfoniy she’riyatda jon hamisha jononga intiladi. Oshiqning vujudi esa jon va jonon o‘rtasida parda, to‘siq bo‘ladi. Shuning uchun quyidagi baytida Nosir Buxoriy “Ko‘ngildan bir o‘tli oh chekib, tan pardasini kuydirib kul qilishni xohlayman, chunki u jon va jonon o‘rtasida g‘ov bo‘lib turibdi”, – deb o‘z istagini bayon etadi:

Pardai tanro ba ohi dil bixoham so‘xtan,
Z-on, ki o‘ andar miyonu jonu jonon hoyil ast [Buxoroiy, 1996: 271].

“Jonning doimiy suratda jonga talpinishi, visolga tashnaligini insonning o‘z Idealiga, butun fayzu fazilati, pok axloqi, ichki ma’naviy dunyosining ko‘rkam, nurafshonligi bilan jozibali bo‘lgan Do‘st sari intilishi deb bilmoq kerak. Do‘st – kishining sevgan yori ham, e’tiqod-iymon timsoli, mukammal inson ham, odamzod hech qachon to‘ymaydigan hayot ham bo‘lishi mumkin. Yaxshi insonni sevish – hayotni sevish, hayotni sevish – haqiqatni, Haqni sevish demak. Buyuk Navoiy xayolotida yetilgan Jonon obrazida bu tushunchalarning bari mujassam” [Komilov, 1996: 134–135]. Shuning uchun shoir boshqa bir baytida “Nosir jonondan jonini darig‘ tutmaydi – xalq jonini yaxshi ko‘rsa, biz jononani sevamiz”, – deb lutf etadi:

Nosir az jonon naxohad doshtan jonro dareg‘,
Xalq jonro do‘st medorandu mo jononaro [Buxoroiy, 1996: 243].

Bundan tashqari, azal, may, mayxona, soqiy, mug‘, mug‘bacha, dayr, fano, oyina, rind, zohid, tabib, faqih, muhtasib, voiz, qosid, surush, obi hayot, samo‘, sabo, dog‘ kabi irfoniy istilohlar, haqiqat va majoz, adam va vujud, sham va parvona, aql va ishq, aql va ko‘ngil, gul va bulbul, ganj va vayrona, shoh va gado, quyosh va zarra, qatra va dengiz, kufr va iymon, surat va ma’no singari timsollar juftligining nazmiy talqinlarida ham ikki shoir ijodida qator o‘zaro mushtarakliklarni ko‘rish mumkin. Bu hol ko‘plab boshqa turkiy va forsiy salaflari kabi Alisher Navoiy ijodini Nosir Buxoriy merosi bilan ham har tomonlama keng va chuqur qiyosiy o‘rganish kerakligidan dalolat beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Buxoroiy, Nosiri. 1996. – D.: Adib. – S. 432.
2. Jomiy, Abdurahmoni. 2014. Bahoriston. – D.: Adib. – S. 208.
3. Komilov, Najmiddin. 1996. Tasavvuf. – T.: Yozuvchi. – B. 272.
4. Navoiy, Alisher. 2011. To‘la asarlar to‘plami, X jildlik, 1-jild (G‘aroyib us-sig‘ar). – T.: G‘.G‘ulom nomidagi NMIU. – B. 804.
5. Navoiy, Alisher. 2011. To‘la asarlar to‘plami, X jildlik, 2-jild (Navodir ush-shabob). – T.: G‘.G‘ulom nomidagi NMIU. – B. 772.
6. Navoiy, Alisher. 2011. To‘la asarlar to‘plami, X jildlik, 3-jild (Badoye’ ul-vasat). – T.: G‘.G‘ulom nomidagi NMIU. – B. 764.
7. Navoiy, Alisher. 2011. To‘la asarlar to‘plami, X jildlik, 4-jild (Favoyid ul-kibar). – T.: G‘.G‘ulom nomidagi NMIU. – B. 840.
8. Navoiy, Alisher. 2011. To‘la asarlar to‘plami, X jildlik, 9-jild (Mahbub ul-qulub). – T.: G‘.G‘ulom nomidagi NMIU. – B. 454–547.
9. Rabg‘uziy, Nosiruddin Burhonuddin. Qisasi Rabg‘uziy, 2-kitob. 1991. – T.: Yozuvchi. – B. 272.
10. Samarqandiy, Davlatshohi. 2015.Tazkiratu-sh-shuaro. – X.: Noshir. – S. 544.
11. Qurbonov, Soli. 2007. Zamonasining fozil farzandi \\ Sino, № 25. – B. 19–22.

MƏSİHİ TƏBRİZİNİN ƏLİŞİR NƏVAİYƏ YAZDIĞI TƏXMİSLƏRİ

Pəri HÜMBƏTOVA
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
kiçik elmi işçi
hasanlipari@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/USWI4747

Ozet. XVI yüzil Azərbaycan ədəbiyyatının nümayəndəsi Məsihi Təbrizinin yaradıcılığı günümüzədək elmi tədqiqatdan kənarda qalmış, xüsusi olaraq araşdırılmamışdır. Şairin zəngin və çoxşaxəli ədəbi irsinin ətraflı şəkildə öyrənilməsi ədəbiyyatşünaslığımızın qarşısında duran vəzifələrdəndir. Məsihinin divanı janr baxımından da zəngin və çoxçeşidlidir. Onun istifadə etdiyi janrlar arasında təxmis də xüsusi yer tutur. Bu məqalədə şairin təxmisləri xüsusi tədqiqat obyekti kimi götürülmüş, onların sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin ortaya çıxarılması qarşıya məqsəd qoyulmuşdur. Məqalədə Məsihi Təbrizinin özbək şairi Əlişir Nəvainin (1441-1501) yazdığı təxmislər haqqında məlumat verilir və onlardan biri geniş şəkildə, bəndlər üzrə araşdırılır. Şairin təxmisin hər bəndinə əlavə etdiyi misralarla Nəvainin qəzəlindən təxmis edilən beytlərlər müqayisə olunur, hər iki örnək arasındakı ideya-məzmun, dil-üslub, poetik oxşarlıq üzə çıxarılır.

Açar sözlər: Məsihi Təbrizi, Əlişir Nəvai, divan, təxmis, qəzəl, beyt.

Abstract: The creative legacy of Mesih Tabrizi, a representative figure of the 16th-century Azerbaijani literature, has remained largely unexplored in contemporary scholarly research, particularly in Azerbaijan. Thoroughly studying the rich and diverse literary heritage of the poet is a task that lies ahead of our literary studies. Mesih's divan, in terms of genre, is also rich and varied, with special emphasis on the genre of təxmis (parody). In this article, Mesih's parodies are taken as a specific research object, aiming to uncover their artistic characteristics. The paper provides information about Mesih Tabrizi's literary works of the poems of the Uzbek poet Ali Shir Nava'i (1441-1501), with a detailed exploration of one of them in the form of quatrains. A comparison is drawn between the additional verses Mesih added to each quatrain of his parody and the verses taken from Nava'i's ghazal, revealing similarities in ideas, content, language style, and poetic expression.

Keywords: Mesih Tabrizi, Ali Shir Nava'i, divan, təxmis, ghazal, quatrain.

GİRİŞ

Məsihi Təbrizi irsinin tədqiqi istiqamətində aparılacaq vacib cəhətlərdən biri şairin yaradıcılığında sələf-xələflik münasibətlərinin öyrənilməsidir. Tarixən şairlər öz sələflərinin yaradıcılığından bəhrələnərək orijinal bədii örnəklər qələmə aldıqları kimi, onlara olan heyranlıqlarını ifadə etmək üçün nəzirə, təxmis kimi janrlara müraciət etmişlər. Klassik dövrdə nəzirəçiliyin geniş vüsət almasına baxmayaraq hər şairə də nəzirə, təxmis yazılmırdı. “Nəzirə yüksək bədii duyuma malik olan, hiss-həyəcanların bənzərsiz ifadəçisi kimi tanınan, fikrini poetik cəhətdən daha original bir üslubda təqdim edən, geniş bir coğrafi ərazidə seçilən və sevilən sənətkarlara yazılır. Bu deyilənləri təxmislərə də aid etmək olar” [6, s. 29].

Məsihi Təbrizi də dövrün ənənəsinə sadiq qalaraq Məhəmməd Füzuli, Əlişir Nəvai, Şah İsmayıl Xətayi kimi şairlərin yaradıcılığından bəhrələnmiş, onlara bir sıra nəzirələr yazmışdır. Aparılan tədqiqatlar göstərir ki, Məsihi Təbrizinin yaradıcılığında Əlişir Nəvai təsiri daha qabarıqdır. Ümumiyyətlə, deyə bilərik ki, Əlişir Nəvai təsiri şairin bədii irsinin hər bir hissəsində özünü göstərir. Məsihi Təbrizi əsərlərini Nəvai təsiri olaraq cığatay türkcəsində qələmə almış, lirikasında eyni poetik ünsürlərdən, rədif və qafiyələrdən istifadə etmiş, divanın dibaçəsində şair haqqında heyranedici fikirlər irəli sürmüşdür. Lakin şairin Nəvaiyə olan heyranlığı bununla da bitməmiş, qələmə aldığı üç təxmisdən ikisini onun qəzəlləri əsasında yazmışdır.

“Nəzm şeir şəkillərindən biri olan təxmis klassik Şərq ədəbiyyatında geniş biçimdə istifadə olunmuşdur. Təxmis şeir şəkli “beşləmə” anlamını daşıyır. Öncədən şairlər tərəfindən beytlər şəklində yazılmış hər hansı bir mənzumənin hər beytinin önünə eyni vəzn, ölçü və qafiyədə üç misra əlavə olunan şeir şəkli təxmis, bu yaradıcılıq şəkli isə təxmis etmə adlandırılırdı” [3, s. 134]. Təxmislərdə hər bəndin beş misradan ibarət olması bir sıra hallarda onun müxəmməs janrı ilə qarışdırılmasına səbəb olmuşdur. Təsadüfi deyildir ki, mərhum alim Əlyar Səfərli Məsihi Təbrizi divanını çapa hazırlayarkən şairin təxmislərini “Müxəmməs” başlığı altında vermişdir [5, s. 139]. Klassik irslə tanışlıq göstərir ki, hər şairin yaradıcılığında təxmis janrına müraciət edilməmişdir. Bu, yəqin ki, təxmis janrında şeir qələmə almağın o qədər də asan olmaması ilə bağlıdır. Çünki onun özünəməxsus forma və xüsusiyyətləri vardır. “Təxmisdə ilk üç misra şeirin müəllifi tərəfindən yazılır, son iki misra isə başqa bir müəllifin şeirindən olduğu kimi verilir və məzmunca özündən əvvəlki gələn misralarla bağlanır. Bu formanı yaratmaq o qədər də sadə bir proses deyildir. Burada formanı qurmaqla yanaşı, məzmun və ideya xüsusiyyətləri də nəzərə alınmalıdır. Bu da təxmis yazan şairdən böyük ustalıq və sənətkarlıq tələb edir” [4, s. 2012].

ƏSAS HİSSƏ

Məsihi Təbrizinin qələmə aldığı təxmislərdən biri Nəvainin

Ey orozi nasrin, sochi sünbül, qadi shamshad,
Bulbul kibi hajringda ishim nolavu faryad. [5. s.305] –

beyti ilə başlayan qəzəlinə yazılmışdır. Həmin təxmis f.e.d. Ataəmi Mirzəyev tərəfindən bəndlər üzrə Nəvai qəzəli ilə müqayisəli şəkildə araşdırılmış, bəndləri təşkil edən misralar arasındakı məna, məzmun, dil-üslub xüsusiyyətləri baxımından bağlılıq üzə çıxarılmışdır [6, s. 28-33].

Məsihi Təbrizinin digər təxmisi isə Nəvainin

Bir xabar ber, ey sabo, sarvi ravonimdin mening,
Kim kuyar jon loladek sarvi ravonimdin mening. [2, s. 305] –

mətlə beyti ilə başlayan qəzəlinə yazılmışdır. Həmin qəzəlin 7 beytdən ibarət olmasına baxmayaraq, Məsihinin yazdığı təxmis 6 bənddən ibarətdir. Diqqəti çəkən məqam odur ki, qəzəldə yer alan

Nosiho, kuygan yurak islang'ali qilmas nihon,
Xud sabo anglatmish elni dostonimdin mening. [1, s.305] –

beyti Məsihi tərəfindən qələmə alınan təxmisdə yer almamışdır. Bunun səbəbi ilə bağlı isə bir neçə ehtimal ola bilər. Bunlardan birincisi şairin öz istəyi ilə həmin beyti təxmisinə əlavə etməməsi, ikincisi isə Məsihi Təbrizinin əlində olan əlyazma nüsxəsində qəzəlin 6 beytdən ibarət olması ehtimalıdır. "Belə bir vəziyyət klassik divan ədəbiyyatında məqbul bir hal hesab edilmişdir. Tədqiqatlar göstərir ki, bir çox sənətkarlar bəyəndikləri hər hansı bir sənətkarın qəzəlinə təxmis yazarkən onun bir neçə beytini ixtisar da edə bilərdi... Bu baxımdan Məsihinin də Nəvainin qəzəllərini təxmis edərkən bəzi beytləri götürməməsi təsadüfi hal sayılmaya bilər. Başqa bir tərəfdən isə, o da məlumdur ki, orta əsrlərdə hər hansı bir şairin divanında yer alan qəzəllərdə beytlərin sayı müxtəlif əlyazma nüsxələrində fərqli şəkildədir. Ehtimal edilə bilər ki, Məsihinin istifadə etdiyi Nəvai divanındakı qəzəllər altı beytdən ibarət olmuşdur" [7, s. 302-303].

Məsihi Təbrizinin qələmə aldığı təxmisdə Nəvaidən götürülmüş beytləri nəzərdən keçirən zaman məlum olur ki, həmin beytlərlə əlimizdə olan 20 cildlik "Əlişir Nəvai. Əsərlərinin tam külliyyatı"nın birinci cildində bir sıra fərqli məqamlar özünü göstərir. Külliyyatda yer alan Nəvai şeirinin ilk beytinin ikinci misrasında verilən "sarvi ravonimdin" ifadəsi Məsihi təxmisində "daği-rəvanım" formasında işlədilmişdir. Üçüncü beytdə yer alan "bemor edən xulqi" ifadəsi "uymas idi aləm" kimi verilmişdir. Bundan başqa, külliyyatdakı Nəvai qəzəlinin məqtə beytin yer alan "dog'i ko'nglumdin meningdur, rangi qonimdin mening" misrası Məsihi təxmisində "Daği-könlümdin nişandur, rəngi qanimdin minim" kimi işlədilmişdir. Söz və ifadələrdə olan bu kimi dəyişikliklərlə bərabər, bir sıra fərqlilikləri də vardır. Bir neçə nümunəni nəzərdən keçirək:

Nəvai: *Nogahon fikr aylasamkim, <u>ne</u> kishidin ayrumen...* [1, s. 305]
Məsihi: *Nagəhan fikr eyləsəm kim, kişidin ayru min.* [5, s. 139]
Nəvai: *Bir nasimekim kelur ul soridin, <u>so'rdum</u> xabar*
Ko'ngul otlig' <u>bir</u> g'aribe notavonimdin mening. [1, s. 305]
Məsihi: *Hər nəsimi kim, gəlür ol saridin <u>sorun</u> xəbər.*
<u>Bir</u> könül adlıq qəribi-natəvanimdin minim. [5, s. 140]

Nəvai: *Ey Navoiy, maqbarimdin bosh chiqorg'on lola<u>dek</u>...* [1, s. 305]
Məsihi: *Ey Nəvai, məqbərimdin baş çıqarqan lalə<u>nin</u>...* [5, s. 140]

Göründüyü kimi, Nəvainin əlimizdə olan qəzəli ilə Məsihinin təxmis etdiyi beytlər arasında bir sıra fərqli məqamlar vardır. Bu fərqlər Məsihi Təbrizinin əlində olan Nəvai divanının başqa bir əlyazma nüsxəsinin olduğunu söyləməyə əsas verir.

Məsihi Təbrizi təxmisini nəzərdən keçirən zaman məlum olur ki, şairin Nəvai qəzəlinə əlavə etdiyi misralar qəzəllə ideya və məzmun baxımından uyğundur. Belə ki, Nəvai qəzəlinin ilk beytində şair səbaya müraciət edərək "Ey səba, sərvi-rəvanımdan (sərv boylu sevdiyi qız nəzərdə tutulur) bir xəbər ver, çünki canım lalə kimi gizli dağımdan (lalənin bağrındakı qara xallar nəzərdə

tutulur) yanır" deyir. Şair bu beytdə klassik ədəbiyyatda geniş yer verilən ifadə vasitələrindən istifadə edir. Hicran dərdi ilə yanan aşiq sevgilisindən xəbər gözləyir. Bunun üçün Nəvai klassik ədəbiyyatda işlək olan səba obrazına müraciət edir. Səbaya müraciət edən aşiqin öz əhvalını ("küyər can") verməsi də əbəs yerə deyil. Şair bununla səbanın onun vəziyyətini başa düşməsini, hiss etməsini istəyir ki, səba ona xoş xəbər gətirsin. Seçilən lalə obrazı da beytdə təsadüfi səciyyə daşımır. Şair burada lalənin rəngini aşiqin zahiri görkəminə, lalənin içindəki (bağrındakı) qara xalları isə qəlbindəki qara ləkələrə bənzətmişdir. Məsihi əlavə etdiyi misralarla Nəvainin beytində verilən fikirləri daha da genişləndirmişdir. Sevgilisinə "gül yanaqlı yarım" deyə müraciət edən lirik qəhrəman məşuqədən onun yanına gəlməsini rica edir; o gələcəyi təqdirdə hər yerin gülüstan olacağını söyləyir. Nəvainin "lalə tək yanan canı" ifadəsini Məsihi daha da poetikləşdirərək "ömrünü yanan qızılgül koluna" bənzədir:

Bardı ta ol sərvi-gülürüxsar yanumdin minin,
Küydi ömrüm gülbüni otluq fəğanimdin minin.
Lütf qıl çün kim gəlürsin gülüstanumdin minin,
Bir xəbər ber, ey səba, sərvi-rəvanumdin minin
Kim küyər can lalə tək daği-nihanumdin minin. [5, s.139]

Məsihi ikinci bənddə Nəvai qəzəlinin beytindəki fikirlərlə əlaqə yaratmağa çalışmışdır. Nəvainin həmin beytində deyilir: "Birdən fikirləşsəm ki, sən məndən ayrısan, həmin anda canımdan nə keçdiyini bilmirəm". Məsihi isə əlavə etdiyi üç misrada aşiqi adətindən (qəm dəryasından) çıxaracaq tək bir şeyin sevdiyi gözəl olduğunu söyləyir. Lirik qəhrəman sevgilisinə qəm dağından, hicran odundan qəlbinin yandığını eşidəndə təccüblənməməsini bildirir:

Hər nəfəs daği-qəmü bidadi-hicran otidin,
Küysə gər könlüm, məhəyyür qılmagil, ey həmnişin.
Ni əcəb gülsə könül vəh kim, mini-ənduhgin,
Nagəhan fikr eyləsəm kim, kişidin ayru min
Min bilurmin ni keçər ol ləhzə canumdin minin. [5, s.139]

Üçüncü bənddə Məsihi sevgilisindən ayrı olan zaman ona qəm odunun nəsib olduğunu, həsrətindən ağlamaqdan canında rahatlıq qalmadığını, qəmdən ağlamaqdan taqətsiz qaldığını söyləyir. Bu bənd də digərləri kimi, məna və məzmun baxımından Məsihinin təxmis etdiyi Nəvai beyti ilə uyğundur. "Əvvəllər mənim fərağımdan aləm yata bilməzdi. İndi zəifliyimdən (halsızlığımdan) həkim də səsimi anlamayıb. Aşiqin ruh halının başqaları tərəfindən başa düşülməməsi təbiidir. Ancaq əvvəllər həkimin özü bilirdi ki, sevgili (aşiq) əzab içində yaşayır. İndi həkimin xəstəliyi anlamaması sevgilinin təəccübünü artırır:

Ayru ol güldin mənqa xari-qəm olmuşdur nəsib,
Qalmayibdur hicrdin könlümdə aramü şəkib,
Eylə bitab olmuşam qəmdin məni-zari-qərib,
Zə'fdin vəh kim, ünümii fəhm qılmayıbdur təbib,
Gər burun üymas idi aləm fəğanumdin minin. [5, s.140]

Dördüncü bəndə də əlavə edilən üç misra ilə Nəvai qəzəlinin beyti məna məzmun baxımından bir-birini tamamlayır. "Hər gələn küləkdən sevglisini soruşan Nəvai onu könlünün qəribi-natəvanı (zəif qəribi) adlandırır. Məsihi isə beytdəki fikri genişləndirərək aşiqin dərdindən gecələr yata bilmədiyindən, rəhmsiz birini könlünə yoldaş seçdiyindən şikayətlənir:

Möhnəti-firqətdin uymas gecələr min ta səhər,
Çareyi-kari-məni-bidil qılın, ey dustlər
Həmrəhi buldi könül ol səngdil etgəc səfər,
Hər nəsimi kim, gəlür ol saridin sorun xəbər.
Bir könül adlıq qəribi-natəvanimdin minin. [5, s.140]

Təxmisdə poetik ifadələrlə zənginliyinə görə seçilən bəndlərdən biri beşinci bənddir. Təxmis edilən beytdə gözəlin qaşını oxa bənzədən şair hər tərəfdən ona hicran xəncərinin sancıldığından şikayətlənir. Məsihi isə beytin əvvəlinə artırdığı üç misrada şairin bu fikrini daha da qüvvətləndirərək söz oyunundan istifadə edir, müxtəlif sinonimlərlə fikri gücləndirir. "Hicran xəncəri"ni "neştəri-möhnət" ("dərd oxu"), "qəm navəkləri" ("qəm oxu") kimi işlədərək bədii sözün gücünü daha da artırmışdır:

Sancılur gah, neştəri-möhnət köŋüldə hər sari,
Gah cani-natəvanum içrə qəm navəkləri,
Vəh nə qəm navəkləri vü qaysı möhnət nəştəri,
Sancılur hər saridin yanımda hicran xəncəri,
Oq kimi ol qaşı yaya bardı yanımdin minin. [5, s.140]

Poetik ifadələrlə zəngin olan bu bənddə "ox" və "yay" sözləri diqqəti cəlb edir. Öncə qeyd edildiyi kimi, bu sözlər sevgilinin gözəl sifətini, yay kimi qaşlarını görsətmək üçün işlədilsə də, əslində, bu misra digər bir mühüm funksiyanı da yerinə yetirir. Belə ki, lirik qəhrəman çox qısa müddət ərzində sevgilisi ilə görüşərək onu tərk etmişdir.

Sonuncu bənddə də Məsihi əlavə etdiyi üç misranı Nəvainin "Ey Nəvai, qəbrimdən baş qaldıran lalə qəlbimdən, onun rəngi isə qanımdan bir nişandır" məzmunlu beyti ilə əlaqələndirməyə çalışmışdır. Nəvai beytdə gözəl məcazlar yaratmışdır. Lalənin içindəki qara xalların lirik qəhrəmanın qəlbinin sıxıntısı, ruhunun dərdi, qırmızı rəngin isə aşiqin qanı ilə eyni olması qeyd edilir. Məsihi isə bu ah-nalələrin sevgilisinə heç bir təsiri olmadığını göstərir; bu ah və nalələri sevgilisinin sarı üzündəki rəngbərəng jalədə, xalı isə o zalımın (sevgili nəzərdə tutulur) üzündə tapdığını bildirir:

Ey Məsihi, yoq aŋa təsiri ahü nalənin,
Vəh nə ahü nalə sarığ yüzdə gülgün jalənin,
Çün şəhidi-xalü ləli buldum ol qəttalənin,
Ey Nəvai, məqbərimdin baş çıqarqan lalənin,
Daği-köŋlümdin nişandur, rəngi qanimdin minin. [5, s.140]

NƏTİCƏ

Beləliklə məlum olur ki, Məsihi Təbrizi yaradıcılığında Əlişir Nəvainin rolu böyükdür. Şair Nəvainin şeirlərini təxmis edərkən vəzn, qafiyə, mövzu-məzmun, poetik zənginlik və s. baxımdan hər bir cəhəti nəzərə alaraq gözəl bədii örnəklər ərsəyə gətirmişdir. Tədqiqata cəlb edilən təxmis Məsihi sənətinin Əlişir Nəvai şeirindən qaynaqlanaraq yaranmış bir örnək kimi də diqqəti çəkir.

Ədəbiyyat:

1. Alisher Navoiy. 2012. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. Birinchi jild. Xazoyin ul-maoniy, G'aroyib us-sig'ar (Nashra tayyorlovchlar: H.Sulayman,S.Rafiddinov). Toshkent: G'afur G'ulom nomidaği nashriyot-matbaa ijodiy uy.
2. Алишер Навоий. 1987. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Биринчи том. Бадойиъ ул-бидоя (Текстни тузувчи: Ш.Шарипов). Тошкент: Ўзбекистон ССР «Фан» нашриети.
3. Mermer A. 2006. Eski Türk Edebiyatına Giriş. Ankara, Akçağ Yayınları.
4. Məmmədov V. 2021. Sabir Yaradiciliğinda Təxmis və Təsdis: Poetik Özəllikləri və Struktur Xüsusiyyətləri. Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi. Kış 8-4. s. 2008-2018.
5. Məsihi. 2012. Divan (tərtib edən: Ə.Səfərli). Bakı, Elm. S. 480.
6. Mirzəyev A. 2022. Məsihi Təbrizinin Əlişir Nəvai qəzəllərinə yazdığı təxmislər / Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq. Beynəlxalq elmi jurnal. Bakı, , № 2. S. 28-33.
7. Mirzəyev A. 2023. Özbək-Azərbaycan ədəbi əlaqələri: Əlişir Nəvai və Məsihi Təbrizi / "Alisher Navoıy va XXI asr" mavzusidagi uluslararo konferansi materiallari. Toshkent-Boku. S. 298-304.

O‘ZBEK ADABIYOTIDA NAVOIY OBRAZI TADRIJI

Gulbahor ASHUROVA
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti dotsenti, filologiya fanlari doktori,
Fuzuliy nomidagi ilmiy tadqiqot markazi rahbari
gulbahora777@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/NUDC6901

Annotatsiya. O‘zbekiston mustaqillikka erishgach, o‘zbek adabiyotida buyuk mutafakkir Alisher Navoiy siymosini badiiy talqin etish yangi bosqichga ko‘tarildi. Chunki bu davrda milliy o‘zlikni anglash, milliy qadriyatlarni tiklash bosh masalaga aylandi. Alisher Navoiy adabiyotda ma’naviy-axloqiy kamolotning timsoli sifatida haqli e’tirof etildi. Uning ibratli hayoti, shaxsiyati namuna o‘laroq tasvirlandi. Mustaqillik davri o‘zbek adabiyotida buyuk mutafakkirga bag‘ishlab yaratilgan asarlar o‘ziga xos ulkan navoiynomaning alohida sahifalarini tashkil etdi. Ushbu maqolada Alisher Navoiy obrazining mustaqillik davri o‘zbek adabiyotidagi talqini va tasviri masalasi haqida fikr yuritiladi.
Kalit so‘zlar: *Turkiy adabiyot tarixi, Alisher Navoiy obrazi, tarixiy shaxs tasviri va talqini, mustaqillik davri, navoiyshunoslik, tadqiqot, badiiy asarlar, navoiynoma, buyuk siymo, milliy qadriyat.*

Abstract: With the attainment of independence in Uzbekistan, a new phase in literary appreciation of the great thinker Alisher Navoiy has emerged. During this period, there was a shift towards discovering national identity and reinforcing national values. Alisher Navoiy was acknowledged as a symbol of spiritual and moral maturity in literature during this era. His exemplary life and personality were vividly portrayed as role models. The works dedicated to the eminent scholar during the period of independence in Uzbek literature formed unique pages in the grand Navoiy legacy. This article discusses the representation and depiction of Alisher Navoiy's image in Uzbek literature during the era of independence.
Keywords: *History of Turkish literature, Alisher Navoiy's image, historical character portrayal and depiction, era of independence, Navoi studies, research, literary works, Navoiy legacy, great thinker, national values.*

Xorij va o‘zbek adabiyotshunosligida tarixiy haqiqatning badiiy tasvirga aylanish jarayoni, tarixiy obraz yaratishdagi mezonlar, ijodkor laboratoriyasi, ijodkor shaxsning badiiy inkishofi kabi masalalar atroflicha o‘rganilgan. Ta’kidlash kerakki, mustaqillik yillarida Alisher Navoiy obrazi yaratilgan asarlar maxsus tadqiq etilmagan bo‘lsa-da, ularning muayyan qismi romanlar poetikasi tadqiqi doirasida, tarixiy yoki ijodkor shaxs obrazini yaratish kontekstida tahlilga tortilgan.

Aslida, Alisher Navoiyning hayoti va ijodiga qiziqish, uning betakror siymosini badiiy tasvirlash jarayoni shoir yashagan davrdayoq boshlangan. Alisher Navoiy obrazining tasviri va talqini dastlab Xondamirning “Makorim ul-axloq” asarida yaratilgan edi. Asarda Alisher Navoiy yuksak ma’naviyatli shaxs, donishmand inson, komillik sifatlari sohibi, mutafakkir, go‘zal axloq egasi sifatida tasvirlangan. Zayniddin Vosifiyning “Badoyi’ ul-vaqoye” asarida esa Alisher Navoiy go‘zal fazilat va sifatlar kasb etgan, real hayot kishisi, oddiy inson qiyofasida gavdalantirildi. Boburning “Boburnoma”da Alisher Navoiyga bergan ta’rifi esa originalligi, buyuk mutafakkir siyrati ohorli ifodalangani bilan ajralib turadi.

Alisher Navoiy merosi va shaxsini o‘rganish olti asrdan buyon davom etib kelayotgan uzluksiz jarayon. Alisher Navoiyning ijtimoiy, siyosiy, ijodiy faoliyati zamondosh ijodkorlar: olimlar, shoirlar va tarixchilar asarlarida talqin etilgan. Abdurazzoq Samarqandiyning “Matlayi sa’dayn va majmayi bahrayn”, Davlatshoh Samarqandiyning “Tazkirat ush-shuaro”, Mirxondning “Ravzat us-safo”, Xondamirning “Habib us-siyar” va Mirzo Muhammad Haydar Ayoziyning “Tarixi Rashidiy” asarlari ham shu an’ananing sarchashmalarini tashkil etadi.

Sobiq sho‘ro davri o‘zbek adabiyotida Alisher Navoiy obrazini talqin etish muammosi kam sonli ishlarda o‘rganildi. Xususan, S.D.Panchenkoning nomzodlik va N.Ahmedovning doktorlik dissertatsiyalari, shuningdek, M.Yusupovaning tadqiqoti ayni muammoni maxsus o‘rganishga qaratilgan. Panchenkoning ishida asosiy e’tibor Oybekning “Navoiy” romani hamda Uyg‘un va Izzat Sultonning “Alisher Navoiy” dramasi tahliliga qaratilgan. Ishda Alisher Navoiy siymosining badiiy talqini sobiq sho‘ro tuzumi mafkurasi asosida qisqa va tor doirada yoritilgan. Nurilla Ahmedov esa Alisher Navoiy siymosi talqinlarini o‘zbek va turkman folklori, sovet davri mafkurasi singdirilgan asarlar qahramoni sifatida o‘rgangan. Mazkur davr adabiyotida Alisher Navoiy badiiy obrazini yaratishda tuzumning talabi bilan haqqoniy hayot tasviridan ko‘ra davrga moslashtirib tavsiflashga moyillik kuzatilishi asoslangan. Olim ayrim ijodkorlar ushbu mavzuni jiddiy mushohada qilgani, buyuk shoir obrazini yaratishga katta tayyorgarlik ko‘rgani haqida ham yozadi. Alisher Navoiy obrazini yaratishda badiiy mahoratning yetishmasligi, hayot haqiqatini teran anglamaslik, uni badiiy haqiqat darajasiga ko‘tara olmaslik kabi kamchiliklar hukmron vulgar-sotsiologik talqin natijasi sifatida baholanadi. Alisher Navoiyning dinga va hukmronlar, xususan, Husayn Boyqaro va temuriylarga munosabati sinfiylik o‘lchovlari asosida tasvirlangani ko‘rsatib berilgan. Xullas, bu davr adabiyotida shoir obrazi tarixiy haqiqatga zid talqin etilgani dalillangan. Madina Yusupovaning tadqiqotida esa, asosan, Alisher Navoiy haqidagi romanlar va XX asr o‘zbek she’riyati namunalari ko‘zdan kechirilgan.

Ta’kidlash kerakki, mustaqillik davrida Alisher Navoiy hayoti, ijodini badiiy talqin etish va ilmiy asosda o‘rganish o‘zaro bog‘liq holda kechdi. Shoir biografiyasi va adabiy merosiga doir asl haqiqatlarning aniqlanishi – yangi ma’lumotlarning badiiy asarlar mohiyatiga ko‘chishida asos vazifasini o‘tadi. Qo‘lyozma manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili orqali Alisher Navoiy ilmiy biografiyasining tiklanishi, shoir hayoti va faoliyatining noma’lum bo‘lib kelgan tomonlari yoritilgan professor Sh.Sirojiddinovning tadqiqoti ana shu jihatdan alohida ahamiyat kasb etdi. Ushbu tadqiqot mustaqillik davri adabiyotida Alisher Navoiy obrazini yaratish bilan bog‘liq quyidagi masalalarni yoritish uchun asos sifatida xizmat qildi:

ulug‘ mutafakkkirning benazir shaxsiyati, yoshligi, oilasi, o‘smirligi, qiziqishlari, e’tiqodi, tengsiz iste’dodi va ijodkorligi, biografiyasining Samarqand va umuman Movarounnahr bilan bog‘liq qirralari;

yosh iste’dodlarga homiyligi, mulkdor sifatida butun mol-mulkini el-yurt manfaati yo‘liga tikkani, davlat arbobi sifatidagi faoliyati, Husayn Boyqaro bilan munosabatlari.

Istiqlol davrida nashr etilgan Alisher Navoiy biografiyasiga doir manbalar va uning badiiy obraziga oid talqinlar nechog‘liq mutanosib ekani, buyuk shoir sifatida shakllanishida islomiy-irfoniy manbalarning o‘rni va ahamiyati, asarlarining tasavvufiy mohiyati, Alisher Navoiy va Sharq mumtoz poetikasi, g‘azallari sharhi, ijodkor adabiy-estetik an’analarining keyingi davr ijodkorlari she’riyatidagi poetik sintezi kabi masalalarga doir Aziz Qayumov, Abduqodir Hayitmetov, Najmiddin Komilov, Suyima G‘aniyeva, Ibrohim Haqqul, Muhammadjon Imomnazarov, Almaz Ulvi Binnetova, Nusratullo Jumaxo‘ja, Boqijon To‘xliyev, Nurboy Jabborov, Uzoq Jo‘raqulov, Maqsud Asadov, Karomat Mullaxo‘jayeva, Dilnavoz Yusupova kabi olimlarning tadqiqotlari ulug‘ mutafakkir obrazining badiiy talqini uchun boy material berib kelmoqda.

Ta’kidlash kerakki, ushbu ilmiy muammo mustaqillik davri adabiyoti misolida maxsus tadqiq etilgan emas. Mavjud tadqiqotlar, asosan, XX asr adabiyotidagi talqinlarni o‘rganishga qaratilgan. Ushbu dissertatsiya esa ulardan istiqlol davri adabiyoti maxsus olinganligi, Alisher Navoiy obrazi tasvirining badiiy takomili masalasi yaxlit adabiy-estetik jarayon sifatida tadqiq etilganligi bilan jiddiy farq qiladi. Mustabid tuzum mafkurasi Navoiy shaxsiyati va ijodiga nisbatan ham o‘z talablari asosida qaradi: uning diniy-tasavvufiy dunyoqarashi, olam va odamga munosabati masalasi haqqoniy tarixiy voqelik asosida yoritilishi cheklandi yoxud ayrim hollarda mutlaqo biryoqlama talqinlarga yo‘l berildi, tarixiy faktlarga zid tasvirlar yaratildi. Boshqa narsalar haqida to‘xtab o‘tirmasdan, birgina Navoiy va Husayn Boyqaro yoki Navoiy va Binoiy munosbatalari talqini haqida eslashning o‘ziyoq bu boradagi cheklanishlar ko‘lamini tasavvur qilish imkonini beradi.

Badiiy adabiyot – hayotning in’ikosi. Bu aksiomani keltirishdan maqsad shuki, yuqorida aytilgan noo‘rin mulohazalarning paydo bo‘lishi, ularning badiiy adabiyotga ko‘chib o‘tishi ham, aslida, ilmiy doiralardagi ayrim nojoiz mulohazalarning aks-sadolari edi. O‘z vaqtida akademik A.Mirzoyev Navoiy shaxsining badiiy talqiniga davr mafkurasi ko‘rsatgan ta’sirning oqibatlarini ixcham va haqqoniy ko‘rsatib bergan: “Ushbu noxolis iddaolar badiiy adabiyotga ham ta’sir qildi. Oybek “Navoiy” romanida Navoiy va Binoiy o‘rtasidagi buzib ko‘rsatilgan munosabatlar tasviridan chetda qola olmadi”. Bunga qo‘shimcha sifatida aytish mumkinki, ayni hodisa Mirkarim Osim, Uyg‘un va Izzat Sulton asarlarida ham qisman namoyon bo‘lgan. Umuman, XX asr adabiyotida yuzaga kelgan Navoiy obraziga oid badiiy tasvirlar uchun mafkura tazyiqi bilan tarixiy faktlarni buzib talqin etish hodisasi xos. Ta’kidlash joizki, tarixiy siymolarning badiiy talqini muammosi jahon adabiyotshunosligining muhim ilmiy muammolari sirasiga kiradi. Faqat yozuvchi va shoirlarning o‘ziga bag‘ishlangan ilmiy ishlar hajmini bor qamrovi bilan tasavvur qilish ham oson emas. Bu jarayonda turli janr imkoniyatlarining o‘rni masalasi esa alohida ahamiyatga molik.

Navoiyning shaxsi va ijodiga qiziqish mustaqillikdan keyin yanada kuchaydi. Buning mahsuli Alisher Navoiy obrazi yaratilgan badiiy asarlardir. Bu haqiqatni yaxshi anglagan mustaqillik davri ijodkorlari bolalar she’riyatida ham Navoiy obrazini yaratishga va buyuk mutafakkirni yosh avlodga tanishtirishga harakat qilishdi.

Bolalar shoiri Qambar Otaning Navoiy haqidagi quyidagi she’ri mavzusiga ko‘ra ham, ifodasiga ko‘ra ham boshqa she’rlardan farq qiladi. Hatto, dastlabki misralar bilan tanishish jarayonida uning Navoiyga bevosita daxldorligi xayolga kelmaydi. She’rning boshlanishidan bevosita Navoiy bilan bog‘liqligi yo‘qdek:

Gurjistonda buyuk udum bor
Qizga kelsa oshiqdan sovchi,
Kimligiga qilmas e’tibor,
Kosibmi u, dehqonmi, ovchi.

Dastlabki to‘rtlik bilan tanishgan o‘quvchida Gurjistonda boshqa xalqlarda uchramaydigan bir odat haqidagi tasavvur uyg‘onadi. Har holda, bu odatning sovchilik udumi bilan aloqadorligigi ishora mavjud. Lekin uning mohiyati ham to‘la ochilgan emas. Bu keyingi to‘rtlik bilan tanishganimizdan keyingina ochiladigan sirdir:

Ilk savoli faqat shu bo‘lar
O‘rganganmi Rustavelini?
Shu vajdanki shoirni bilar,
Gurjistonning kuyov-kelini.

Demak, Gurjistonda bo‘lajak kelin va kuyovlarning Shota Rustaveli asarlarini o‘qib-o‘rgangan bo‘lishi, bilishi milliy an’anaga aylangan hodisa. She’rning dastlabki kirish qismi mana

shu axborotning ifodasi bilan yakunlanadi. Ammo, hali asosiy gap aytilgani yo‘q. Shoirning muddaosi shugina emas, uning istaklari sal boshqacharoq:

Har o‘zbekning uyiga birrov,
Buyurganda sovchilar tashrif
“Navoiyni bilarmi kuyov”–
Deb so‘rashsin, qilurman taklif.

Bu bilan qanday o‘zgarish yuzaga keladi? Shoirning nazarida, agar shunday yo‘l tutiladigan bo‘lsa, unda hech qanday salbiy holat (“Qo‘rqmang qolmas qizlarimiz toq”) yuz bermaydi. Aksincha, butun millatning oshiq yigitlari “buyuk shoir she’rlarini darhol yod olardi”. Eng muhimi, Navoiy dahosi tufayli qalblar poklanadi.

Nima uchun boshqa bir ijodkor emas, aynan Navoiy nomi taklif etilmoqda, degan savolga ham she’rda javob bor. Buning bosh sababi Navoiy shaxsiyati bo‘lib, u ulug‘likka yorqin timsoldir. Navoiy shaxsiyati hamma uchun har doim “andoza” vazifasini ado etadi. Nihoyat, Navoiydan o‘rgangan xalqning vijdoni but, yuragi toza bo‘ladi.

Navoiy haqida bolalar uchun yozilgan she’rlar orasida Tursunboy Adashboyevning alohida o‘rni bor. Bundagi asosiy belgilardan biri ularning yangi va ohorli ekanligida, tilining sodda va shiradorligida, tasvirnig lo‘nda, aniq va ta’sirchanligida namoyon bo‘ladi. “Navoiy bobomlar” deb nomlangan quyidagi she’r ham shu siraga mansub. U Navoiy yashagan manzil va hamda adib yozgan bir asar nomini keltirish bilan boshlanadi:

Hirot tuprog‘ida voyaga yetgan,
“Qush tili” yo‘llarin munavvar etgan,
Yillar to‘zonidan sog‘-omon o‘tgan
Navoiy bobomlar
Buyuk odamlar.

She’r murabba’ shaklida yozilgan. So‘zlarning barchasi bolalarga nihoyatda yaqin va tushunarli. Bir qarashda ko‘proq yozma nutqda uchraydigan “voyaga yetmoq”, “munavvar etmoq” singari fe’llarning qo‘llanishi shoir qalamida ravon va yengil bir uslubga aylangan. Qofiyalarning fe’l so‘z turkumiga oidligi ularning xalqona ohangini ta’minlagan. Oxirgi misraning ikkiga bo‘lib berilishi esa buyuk mutafakkir nomining alohida urg‘u bilan aytilishiga zamin hozirlagan, mutafakkirning qanchalik hurmatga egaligini tasavvur etishga imkon yaratgan. Agar oxirgi ikki qisqa qator o‘rtasiga tire qo‘yilganida shoir ko‘zda tutgan ma’noning ta’kidlanishi yanada aniqroq bo‘lib ajralib turardi.

Navbatdagi bandlarda Navoiyning yangi-yangi qirralari bolalar e’tiboriga havola etiladi. Bular: mutafakkir adibning “Xamsa”si, ona tiliga nisbatan namoyon etgan e’zoz va mehnatlari, adibning buyukligi tufayli uning faqat o‘zbek emas, balki butun dunyo ahli uchun ham faxr-iftixor manbayi bo‘lganligi yoqimli va ravon she’riy tilda yetkaziladi. Bu o‘rinlarda ham qofiyalar uchun yana fe’llar tanlangan, bolalar tasavvurini oydinlashtirishga xizmat qiladigan oddiy va sodda o‘xshatishlar (“ko‘ngilni shamdek yoritgan”), adib mehnatlarining salmog‘ini ko‘rsatishga yo‘naltirilgan sanoq ohangi – (e’zozlagan, boyitgan), zid ma’noli so‘zlarning keltirilishi misralardagi badiiy ta’sirchanlikni yuzaga keltirgan.

Buyuk faoliyat va uning e’tirofiga mos va munosib tarzda oxirgi misraning “Alisher bobomlar, Qutlug‘ qadamlar” shaklida berilishi ham bandning umumiy mazmuniga yarashiqli bo‘lgan. Hatto “qutlug‘ qadamlar”ning ajratilgan bo‘lak sifatida kelishi tegishli ma’noning alohida urg‘u olishiga ham qo‘shimcha omil bo‘lgan.

Navoiy haqida har qanday maqtov va tavsif, baribir oz va nomukammaldek tuyulaveradi. Bu tuyg‘u mustaqillik davri shoirlarining deyarli hammasi uchun xos. Ayniqsa, boshqalarni takrorlamasdan turib buyuk ajdodimizni ulug‘lash oson emas. Shunga qaramasdan, T.Adashboyev

mutlaqo yangi nuqtalarni topa oladi. U hazrat Navoiyni “otash zabon”, “umrlari boqiy, omon-omon” deya ulug‘laydi. Quyidagi bandda esa ikki xil tavsif imkoniga ega misralar ijod qiladi. Uni “g‘azallaridagi olam-olam nozik ma’no va mazmunga kishi o‘zini fido qiladi” tarzida ham, “g‘azallari uchun o‘z zamonidan boshlab (“azal”) hozirgacha barcha insonlar jonlarini fido qilishga ham tayyordir” tarzida ham talqin etish mumkin:

Bobom Mir Alisher otash zabondir,
Umrlari boqiy, omon-omondir,
G‘azallari azal fidoyi jondir,
Navoiy bobomlar –
Buyuk odamlar.

Oxirgi ikkita qisqa misra she’rning o‘z-o‘ziga xos naqoratiga aylanib ketgudek holatda turibdi. Bu shakl shoir ko‘zda tutgan ma’noni yana bir marta ta’qidlash uchun qulay vosita bo‘lgan.

T.Adashboyev “Alla” she’rida ham bevosita Navoiy siymosini yaratishga harakat qiladi. She’r uch banddan iborat bo‘lib, dastlabki ikki band shoirning badiiy niyatlari ifodasidagi o‘ziga xos “kirish” vazifasini ado etadi. Ona allasi shoir uchun eng osuda va beg‘ubor pallani kuylayotgan bulbullarning dilbar qo‘shiqlarini yodga soladi. Bu allaning boshqalarga o‘xshamaydigan jihatlari bor. Bu ularning har bandiga xos bo‘lgan alohida ohang bilan aytilishida namoyon bo‘ladi. Shoir ularni “ipakdayin eshilgan” tarzidagi ifodada ko‘rsatib beradi. Bu o‘xshatishda ham mayinlik, ham yoqimlilik ma’nolari mavjud. Ayni ma’nolarning ona tiliga ham bevosita daxldorligini esga olsak, shoir qo‘llagan ifodalarning tasodifiy emasligi ayonlashadi.

Bularning barchasi asosiy g‘oyani, bosh maqsadni ifodalash uchun zamin hozirlagan. Yosh avlod o‘sib kelmoqda. Ularning “vujudlariga ona tillari alla bo‘lib qo‘shilmoqda”. Bugungi avlod (“bugun esa nabiralar”) bobolarning mana shu g‘oyalari, qadriyatlari asosida shakllanib (“tetapoya bosdi, ha”) kelmoqda. Ularning an’analarga muntazam va sodiq davomchilar bo‘lishi uchun esa buyuk ajdodlarning, xususan, Alisher Navoiy asarlarining muxlisi, ixlosmandi va oshig‘i bo‘lishi kerak. Ularning tanglaylari Navoiy asarlari bilan ko‘tarilmog‘i shart. Shoir aytmoqchi bo‘lgan asosiy fikr mana shu:

Bugun esa nabiralar,
Teta-poya bosdi, ha!
Navoiyning “Qush tili”si,
Tursun yostiq ostida.

T.Adashboyev go‘zal fikrlar uchun munosib shakllarni topa olgan. She’rning o‘qilishi silliq va ravon. Tanlangan vazni yengil va o‘ynoqi, xuddi shuning uchun ham yoqimli va huzurbaxsh. Bunday she’rlarning bolalarimiz ruhiga muqim o‘rnashib, muntazam va munosib joy olishiga shubha yo‘q.

Mustaqillik davri ijodkorlari kimdan, nimani, qanday o‘rganishi kerak degan savollarga javobni aynan Alisher Navoiy ijodidan topdi. Navoiy siymosiga millat ulug‘ligining dalili va timsoli sifatida qaraldi. Shu bois Navoiy bu davrda ham ko‘plab shoirlar uchun estetik ideal darajasiga ko‘tarildi, yorqin kelajakka boshlovchi rahnamo o‘laroq talqin etildi. Alisher Navoiy obrazini yaratish jarayoni mustaqillik davri adabiyotida silliq kechayotgani yo‘q. Bu jarayon ba’zan yuksalish tarzida namoyon bo‘lsa, ayrim hollarda obrazli tasvir o‘rnini sayozlik, bayon egallashi ham kuzatiladi.

Biroq biz bugun bu davr Navoiy obrazi tasvirining tadriji haqida fikr yuritish imkoniga egamiz. Chunki buyuk mutafakkir obrazini yaratish jarayoni muntazam tus oldi, izchillik kasb etdi. Alisher Navoiy nafaqat ijodi, balki shaxsiyati va amali bilan ham ijodkorlar tomonidan namuna sifatida qabul qilindi. Uning axloqiy fazilatlari, xayrli ishlari, ijod va amal birligiga qat’iy rioya qilgani barkamollik timsoli o‘laroq badiiy e’tirof etildi. Bu masalaning ildizi akademik Shuhrat

Sirojiddinovning kitoblarida yorqin yoritib berilganki, mustaqillik davri ijodkorlari uchun bu asarlar asosiy manba boʻlib qolmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ғиёсиддин Хондамир. Макорим ул-ахлоқ. – Тошкент, 2015.
2. Зайниддин Восифий. Бадойиъ ул-вақое. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги АСН, 1979.
3. Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий. Манбаларнинг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили. – Тошкент: Akademnashr, 2011.
4. Сирожиддинов Ш. Амир Алишер. – Тошкент: Adabiyot, 2022.
5. Шуҳрат домла. Ш.Сирожиддинов ҳақида. – Тошкент: Akademnashr, 2023.
6. Siracəddinov Ş. Əmir Əlişir: həyatı və yaradıcılığı. Monoqrafiya. – Bakı: Ilm va tahsil, 2023.
7. Ота Қамбар. Navoiyni bilmoq uchun... // Ҳазрат Навоийга эҳтиром. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа-ижод уйи , 2016. – Б.102.
8. Адашбоев Турсунбой. Навоий бобомлар // Ҳазрат Навоийга эҳтиром. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа-ижод уйи, 2016. – Б.59.

ƏLİŞİR NƏVAİ YARADICILIĞINDA NİZAMİ GƏNCƏVİ ƏZƏMƏTİ

Məcidova ŞƏHLA ƏVƏZ QIZI
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan, Şirvan şəhər 16 №-li tam orta məktəb
shahla.majidova@mail.ru

DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/UWCF2461

Xülasə. Klassik Şərq-müsəlman ədəbiyyatının ən parlaq səhifələrindən birini də sələflər və xələflər mövzusu təşkil edir. Artıq əsrlərdir ki, bu mövzuda yazıb-yaratmış ədiblər öz ustadlarına – sələflərə sonsuz ehtiram və heyrətini onların əsərlərinə nəzirə yazarkən ifadə etmişlər. İlk sələflərdən biri kimi dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin (1141-1209) adı öndə gedir, desək, yanılmarıq. Nizami həqiqətən də bir sələf olaraq özündən sonra bir məktəb qoydu ki, bu məktəbin davamçıları da onun adına layiq xələf oldular və əksəriyyəti öz "Xəmsə"sini yaradaraq bu mövzuda yazılan əsərləri məzmunca daha da genişləndiirdilər. "Xəmsə" yaradan Nizaminin xələflərindən biri də dahi özbək şairi Əlişir Nəvaidir (1441-1501).

Açar sözlər: *islam, Gəncə, ustad, dövlət xadimi, insapərvərlik, Şərq, şəxsi.*

Summary. One of the brightest pages of classical Eastern-muslim literature is the topic of predecessors and successors. For centuries, writers who have written and created on this subject have expressed their infinite respect and admiration for their masters - predecessors, while writing vows to their works. We would not be mistaken, if we say that, the name of the genius Azerbaijani poet Nizami Ganjavi (1141-1209) stands out as one of the first predecessors. Indeed, Nizami, as a predecessor, left a school after him. The followers of this school became successors worthy of his name, and most of them created their own "Khamsa" and expanded the content of the works written on this topic. One of the successors of Nizami, who created "Khamsa", is the brilliant Uzbek poet Alishir Navai (1441-1501).

Key words: *Islam, Ganja, master, statesman, professionalism, East, personal.*

Islam dininin nəinki ərəb, ümumiyyətlə, müsəlman elm, mədəniyyət və ədəbiyyatına göstərdiyi böyük təsiri sözlə ifadə etmək çətindir. Islam mütərəqqi din olaraq gətirdiyi yenilik və dəyərlərlə bərabər həm Ərəbistanda, həm də fəth edilmiş ölkələrdə əvvəlki dövrlərin müsbət xarakterli dəyərlərinə toxunmur, əksinə, onlara istiqamətlər verirdi. "Əgər bədii təfəkkür, şeir sənəti, düşüncələrin poetik ifadəsi cahiliyyə dövründən qalan bir miras idisə, fikirlər, ideyalar islama xas idi. Əgər yüksək ticari və mədəni əlaqələr cahiliyyə zamanında kifayət qədər inkişaf etmişdisə, insan hüquqlarının tanınması və hər şəxsin haqqına hörmət göstərilməsi İslamın bəxş etdiyi bir nemət idi" [Bünyadzadə: 2010, 23].

Şəriət və islam hüququnu, o cümlədən cəmiyyətin gündəlik problemləri, ictimai-iqtisadi münasibətlər, evlənmə, qohumluq əlaqələri və digər məsələlərlə bağlı bütün problemlərin cavabını özündə əks etdirən "Qur'an" müsəlmanlar üçün ideal qanunlar toplusu, misilsiz mənbə rolunu oynadı. Ən əsas qayəsini isə ilk olaraq "İqra!" (Oxu!) hökmü ilə nazil edildiyinə görə elm, bilik, hikmət təşkil edir. "Qur'an" insanlara həyatın hər bir sahəsində uğur qazanmaq üçün yalnız elm, biliyin ən böyük arxa, ən zəngin bir xəzinə olduğunu bildirir, elmə, hikmətə üstünlük verir. «Bəqərə» surəsinin 269-cu ayəsində buyurulur:

يؤتى الحكمة من يشاء و من يؤت الحكمة فقد اوتى خيرا كثيرا و ما يذكر الا أولوا الالباب,

"Allah istədiyi şəxsə hikmət [elm, mərifət, müdriklik] bəxş edər. Kimə hikmət bəxş edilmişsə, ona çoxlu xeyir verilmişdir. Bunu ancaq ağıllı adamlar dərk edərlər" ["Quran": 2/269].

Özünün şeiriyyəti ilə yanaşı, elmi və təhsili ilə də bu gün də dünya tədqiqatçılarını, alimlərini heyran qoyan şairlərdən biri, bəlkə də birincisi, təbii ki, Nizami Gəncəvidir. Nizami insan zehninin və şüurunun həyatdakı maddi və mənəvi həqiqətləri dərk etmək və varlıq aləmindəki hər şeyi öyrənmək istiqamətinə yönəltmək səyini, demək olar ki, hər misrasında, hər kəlməsində verməyə çalışır. O, kainatda baş verən hadisələri, onun hərəkətini, xüsusiyyətlərini bədii sözün vasitəsilə canlı lövhələrdə əks etdirir, varlığı ilk baxışda əhəmiyyətsiz görünən hər bir kiçik zərrənin də həyat üçün nə qədər mühüm olduğunu göstərir:

Mənalar çeşməsi gözündə qaynar,
Qəlbində göylərin gizli sirri var.
On iki elmin də sirləri bütün
Əlində mum kimi yumşalar hər gün.
Bu yeddi örtüklü, altı barmaqlı,
Bir gözlü, dörd əlli, doqquz ayaqlı,
Onun çəmbərindən çıxmasın deyə,
Qalıb çəmbərində dönmüş həlqəyə,
Adı şirin sulu bir kainatdır,
Varlığı həyata abi-həyatdır [Nizami: 2004, 39].

Nizami öz "Xəmsə"si ilə təkcə zamanını yüz illərlə qabaqlayan elmi fikirləri, tarixi məlumatları ehtiva edən mükəmməl əsərləri ilə qoymamış, eyni zamanda, "Xəmsə" məktəbi yaradıb "Xəmsə" yazmaq ənənəsinin əsasını qoydu. Ondan sonra gələn şairlər bu məktəbi layiqincə davam etdirməyə çalışaraq öz "Xəmsə"lərini yazdılar və bu mövzuda öz xələfləri – Nizamini hər zaman yad etdilər. Əmir Xosrov Dəhləvi, Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai bu məktəbin görkəmli nümayəndəsi oldular. Xüsusən böyük özbək şairi Əmir Əlişir Nəvainin Nizamiyə olan ehtiram və sevgisini onun hər pooemasında görürük. "Əlişir Nəvai Şərq intibahının görkəmli nümayəndəsi olaraq dünya sivilizasiyası tarixində, xüsusilə türk xalqlarının mədəni-mənəvi həyatının inkişafında xüsusi yeri olan parlaq şəxsiyyətdir" [Siracəddinov: 20023, 7].

Nəvai Nizamini böyüklüyünü onun bədii təxəyyüllə bərabər, dərin təfəkkürə və coxşaxəli elmi biliklərə, cəbr, həndəsə, fəlsəfə, nücum (astronomiya), tibb, coğrafiya, kimya və digər elmlərə də dərindən vaqif oln bir filosof, bir alim hesab etmiş,onu "məliküş-şüara" (şairlərin şahı)

adlandırır. "Heyrətul-əbrar"da o yazır:

Он — царь поэтов — милостью творца
Жемчужина Гянджийского венца.
Он — благородства несравненный перл,
Он в море мыслей совершенный перл.
Подобен келье сердца бедный кров,
Но он вместил величье двух миров.
Дверная ниша комнаты его —
Вход в Каабу, где дышит божество [Навои: том 3, 1968, 5]

Mövzu və duyğuların eyni olmasına rəğmən, poetik gözəllik yaradan, onlara sözlərdən məcazi don geyindirən şair bu yanaşmaları həm Nizaminin sənətinə heyranlıq yaradır, həm də bədii sözün imkanlarının hüdudsuzluğu ilə onun əzəmətini göstərir:

Сокровищами памяти велик
Хранитель тайн — учителя язык.
Хамсу пятью казнами назови,
Когда ее размерил Гянджеви.
А всю казну, которой счета нет,
Не взвесить и не счесть за триста лет.
Он мысли на престоле красоты
Явил в словах, что как алмаз чисты,
Так он слова низал, что не людьми
А небом был он назван: «Низами» [Навои: том 3, 1968, 6]

Nizamini "Xəmsə"nin – "pənc gənc" –"beş xəzinə" sahibi adlandıran Nəvai onun qələminin qüdrətini Fərhadın dağ çapan külüngü ilə müqayisə edir:

А Шейх Гянджи собрал, как властный шах,
Казну — неистощимую в веках.
Стал от него Гянджийский край богат,
Он был не только шах, но и Фархад.
Путь прорубал он, гору бед круша…
Гора — поэзия, а речь — тиша [Навои: том 3, 1968, 7].

"Fərhad və Şirin" poemasında da öz müəllimindən bəhs edən Nəvai Nizami poeziyasının incəliyini dənizdən çıxarılan mirvariyə bənzədir. Bu mirvari ulduzlar qədər çox və saysız—hesabsızdır:

Сокровищницу мыслей носишь ты,
О птица человеческой мечты!
Так рассыпал сокровища в стихах
Тот, чей в Гяндже лежит священный прах.
Он мир засыпал жемчугом своим, —
Как звезды, жемчуг тот неисчислим.
Но не растопчет грубая нога
Великого гянджинца жемчуга[Навои: том 4, 1968, 6].

Nəvai Nizami ucalığının əlçatmazlığını ona bərabər olmağın qeyri-mümkün olmasında görür və belə ifadə edir:

Так, чтоб его веками черпал всяк
И чтоб запас жемчужный не иссяк.
Кого с тобой в сравненье ни возьми,
Никто тебе не равен, Низами! [Навои: том 4, 1968, 6].

Nəvai Nizamiyə "Yeddi səyyarə" poemasında da böyük diqqət ayırmış, əsərin əvvəlində onun poeziyasını dünyanı işıqlandıran bir işığa bənzədir. Onun ensiklopedik səciyyə daşıyan "Xəmsə"sini elmi və dini görüşlərinin inikasına görə dəyərləndirir. Nəvai Nizami əzəmətinin səbəbini elm və dinin vəhdətindən yoğrulan əsərlərindən bəhrələnməyə, ondan öyrənməyə çağırır:

В руинах мира для людей Гянджи
Открыл он щедрый клад своей души.
Когда страницы полные добра,
Исчерчивал он кончикам пера…
Страницы, мыслями услаждены,
То сахара, то мускуса полны [Навои: том 6, 1968, 10].

.Yenə də Nizami dühasını heç bir şairlə müqayisə edilməyəcək dərəcədə ali sayaraq "Xəmsə"sini dünyanın hər zaman ən zəngin xəzinəsinə sahib olan Qarun hesab edir:

Кто из певцов сравнится с Низами?
Могуча «Пятерица» Низами!
Не пять поэм – пять кладов пред людьми,
Второй Карун, рассыпал Низами!
Кто взвешивает жемчуг, тот найти
Сто тысяч кладов может в тех пяти [Навои: том 6, 1968, 11].

Nəvai sələfinin ideyalarını, arzularını, həyatın bütün sahələrində vacib olan dəyərli fikirlərini təkrarlamadan öz əsərlərində vermişdir. Bununla o, Ustadına olan dərin hüsn-rəğbətini ifadə etmişdir. Eynizamanda, Nəvai Ustadı saydığı Nizamimim ümumbəşəri dəyərlər və mənəvi keyfiyyətlərlə zəngin olan, heç bir xəzinə və sərvətlə müqayisə olunmayan, onun sənətkarlığının və böyüklüyünün inikası olan yaradıcılığının məhz bu səbəbdən əsrlərlə yaşayacağını, əsərlərinin elmiliyinə və aktuallığına görə bütün zamanların fövqündə dayandığını bir daha sözü ilə sübut edir.

Ədəbiyyat:

1. Bünyadzadə K. İslam fəlsəfəsi:tarix və müasirlik, Bakı: 2010
2. Qurani-Kərim (ərəb dilində)
3. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı: "Lider" nəşriyyatı, 2004
4. Siracəddinov Ş. Əmir Əlişi (həyatı və yaradıcılığı), Bakı: "Elm və təhsil", 2023, 214 səh.
5. Навои Алишер. Сочинения в 10-ти томах. Том 3. Смятение праведных. Ташкент: Издательство «Фан», 1968, 271 стр.
6. Навои Алишер. Сочинения в 10-ти томах. Том 4. Фархад и Ширин. Ташкент: Издательство «Фан», 1968, 406 стр.
7. Навои Алишер. Сочинения в 10-ти томах. Том 6. Семь планет. Ташкент: Издательство «Фан», 1968, 332 стр.

IMPORTANT ASTRONOMICAL CONCEPTS IN THE WORKS OF ALISHER NAVOI

Saidbahrom AZIZOV
Scientific Officer of the State Museum of the history of Timurids of the Academy of Sciences of Uzbekistan
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/HBOZ6571

Abstract: This study examines Alisher Navoʻi's literary works as a source of information on various models of the universe, including the heliocentric system, crystal spheres, and universal concepts of the cosmos. The poet also provides insights into celestial bodies such as comets and stars, as well as astronomical phenomena like the Sun Crown and weightlessness. Additionally, the research delves into the depiction of astronomical instruments, such as the astrolabe, and highlights the significance of the Ulugbek Observatory and its principal instrument, the double-walled quadrant sheet. A notable aspect of Navoi's perspective is the acknowledgment of the ancient Greek science of falakiyot, as categorized by the Thinker Hilary, finding confirmation in the subsequent development of falakiyot science. The article presents information on celestial bodies and phenomena, referencing sources and incorporating the poet's own viewpoints. The study argues that certain data, originating from Navoi's works, later found validation in scientific progress. Furthermore, it explores the presence of astronomical content in humanitarian sources, emphasizing its importance in the history of informational astronomy.
Keywords: Crystal sphere, stars, Zodiac, thousand worlds, Comet, heliocentric system.

Annotatsiya. Ushbu tadqiqotda Alisher Navoiy asarlarida koinot modellari (geliosentrik sistema, kristall sferalar, olamning universal modellari), osmon jismlari (kometalar, yulduzlar), astronomik hodisalar (quyosh toji, vaznsizlik), astronomik asboblar (astrolabe), Ulugʻbek rasadxonasi va uning asosiy astronomik asbob – Qoʻshyoyli devoriy kvadrant haqida maʼlumotlar keltirilgan. Shoir oʻz fikr-mulohazalari bayonida qadimgi Yunon falakiyot ilmi, Yulduzlarning mutafakkir toifalagan xillari keyinchalik falakiyot ilmi taraqqiyotida oʻz tasdigʻiga ega boʻlganligi taʼkidlangan. Maqolada asarlarida osmon jismlari va samoviy hodisalar haqidagi maʼlumotlar, ularning manbalari haqida soʻz boradi. Shoirning oʻz xulosalariga asoslangan fikrlari ham bayon etilgan. Ayrim maʼlumotlarning keyinchalik ilm-fan taraqqiyotida oʻz tasdigʻini topganligi taʼkidlangan. Shuningdek, maqolada gumanitar manbalarda astronomik mazmundagi maʼlumotlarni borligi, bu maʼlumotar astronomiya tarixida muhim ahamiyatga egaligi taʼkidlangan.
Kalit soʻzlar: *dunyo, osmon, quyosh, kristall shar, yulduzlar, zodiak, ming olam, kometa, geliotsentrik tizim.*

The works of the great Uzbek poet Alisher Navoi (1441-1501) have been studied and being studied from various aspects by literary scholars, linguists, linguists and representatives of various scientific directions. And we are sure that scientists have to reveal many more facets of the poet's genius works. In this work, we consider some of Alisher Navoi's poems, which contain many astronomical concepts, which suggest that Navoi is not only a great poet; he also had extensive knowledge in the field of astronomy.

The models of the universe (heliocentric system, crystal spheres, complex models of being), celestial bodies (comets, stars), celestial phenomena (solar corona, weightlessness), Ulugbek's observatory and astronomical instruments (astrolabe, double wall quadrant)

1. Models of the universe.

Alisher Navoi tried to understand the essence of the universe observed by man, and in his works there are various terms and expressions associated with the Universe. For example: giti (kavn, ochun) - the universe (world); azhuz (sipehri bulbod, charhi kuhun) - the ancient world, gunbadi beustun - a sward without support; avzh (gardun valo, miinu, sipehr asir) - the highest heaven; falaki bukalamun (nilgun toram) - mottled sky.

In the works of Navoi there are concepts about the structure of the model of the Universe, both simple and without supports, with rotating visible and invisible parts, consisting of eight spheres with fixed stars - musamman, the immaterial ninth sphere - the Prime Mover, the tenth sphere - Arsh, as well as the concept of geocentric and heliocentric systems and about other perfect models of the universe. In the works of Alisher Navoi, two ideas are expressed - about the possibility and impossibility of knowing the Universe. Based on his knowledge in astronomy, Alisher Navoi argued that, despite the complexity of the study, scientists can cognize the Universe. And this idea is reflected in his various works.

Heliocentric system

The concept of the heliocentric system is reflected in the following lines of Navoi's "Munshaot":

That doirai sipehr bўlғai,
To kim anga nukta mehr bulgai [Navoi 1998, 176].
(There is a heavenly circle, its center will be a point (the Sun).

These lines reflect the phenomenon that describes the heliocentric system.

In the poem "Hayrat ul abror":

Charhda fonusdek oʻldi falak [Navoi 1989, 278].
(The firmament became a simple lantern) [278].

In the same poem:

Shamki, oʻz yogʻi bilan qovrulur
Charkh anga fonus kabi evrulur [Navoi 1989, 82].
The candle melts in its fat
And the vault will become like a phonus.

(It is understood that the phonus (lantern) is the firmament, the flame of the lantern (candle) is the sun) [Navoi 1989, 82].

The above examples from the works of Alisher Navoi can be the basis for understanding that, along with stating the concepts of the geocentric system, in his works there are also concepts of the heliocentric system.

Crystal spheres.

In the first ode "Holy Spirit" of the collection "Sittai Zaruriya" ("Six Necessities") by Alisher Navoi there are two bayts with astronomical meaning:

First: Pai furoʻgʻi shabistoni ashtumin cardӣ,
Hazor loʻbate gift chilva, humla mahsimo [Navoi 2008].
(To dispel the darkness of the eighth (sphere), he illuminated with thousands of shining moon-faced (stars)) [Navoi 2008, 92].

Second: Farozi jumla num al'a chun bino kardiy,
Ba davri qal'a figandy buruuro marvo.
(At the top of everything, he created the ninth fortress (sky), and around that fortress he created fortress walls with towers (zodiac)).

We do not know the reason for the poet's thoughts on the zodiac (8th sphere) and fixed stars (9th sphere). But one thing is clear that the given phenomena can be perceived as "fragments" of the space of crystal spheres, in which the fixed stars are located.

In the history of world astronomy, the idea that the universe is not limited to crystal spheres was reflected in Galileo's research.

However, it can be argued that Alisher Navoi a hundred years earlier in his works put forward the idea that the Universe is not limited by crystal spheres and, therefore, is unlimited.

Consolidated model of the universe.

Alisher Navoi also describes some models of the universe in his work. For example, in the one hundred sixty-first chapter of the poem "Lison ut-tair":

O'n sakkiz ming olam ichra no bor
Kim qilurlar ahli ma'ni etibor.
(By thinking people pay attention to everything within eighteen thousand worlds.)

It is known that in the process of thinking according to the law of parity, the perishable and eternal (otherworldly) worlds are realized. In this sense, in the ninth sphere, parity is another hidden ninth sphere (the otherworldly creation). And they together add up to 18 universe. And that means "many worlds." Our ancestors, in particular the inhabitants of "Ajama" (not Arabs), expressed the meaning of the words "many" and "very many" through the concept of "thousand." For example, instead of the expression "a lot of people gathered at the celebration" in the East, the expression "thousands and thousands of people gathered at the holiday ..." is used. Or: "We are grateful a thousand times ..." That is, the concept of "many" is replaced by the concept of "thousands and thousands ..." On this basis, the word "set" in the concept of "eighteen sets of worlds" is interpreted as "eighteen thousand worlds." In this case, we can talk about the Universe, about being as a whole. Within this model, the entire Universe is designated by a single concept of "eighteen thousand worlds". [Azizov 2001, 93-94].

2. **Celestial bodies.** In the history of the science of astronomy, the question of studying celestial bodies and their place in space has always been relevant. In the Middle Ages, information about these celestial bodies was reflected not only in astronomical, but also in humanitarian sources, in particular, information about celestial bodies and their movement, found in the works of Alisher Navoi. First, it is important from an astronomical point of view. Second, this information helps you identify the sources behind the given strings.

Comet. In the poetry of Alisher Navoi, comets are called zhavzakhr, zuzanab, zuzanoba, and these concepts are defined as "heavenly bodies flying for centuries and bringing calamity".

Chunya to Maidon kurguzdi hez,
(Takhamtane) tortib edi tig'i tez
Kakhri uti cheksa chu dudi azab,
Har shari yuz yil ulub zuzanab.

(She (the soul), moving from its place, aspires to another heavenly space. There is a mighty warrior When Mars blew out the smoke of rage; sparks emanating from its fiery core flew like comets through space for hundreds of years.)

Information relating to comets can be found in the following lines of poetry in the thirty-fourth chapter of the poem "Leili and Majnun":

Ul sarv emas erdi zuzanobing
Nahsiyatidin Jahon Harobing.
(Is this cypress (Leili) your ill-fated, world-destroying comet?)

The phenomena called comets and described in Navoi's poems were confirmed in astronomical studies carried out in the 17th – 20th centuries. (Mars) with a dagger in his hand.

Stars. In the works of Alisher Navoi the stars were divided into several categories with the following names:

- **stars with names (**Qutb yulduzi - a fixed star near the North Pole; Yaman She'rosi - Sirius (alpha star - Canis Major constellation); Shom Sherosi - Procyon (Alpha star of Canis Minor constellation); Simok - Arcturus (Alpha star of the Bootes constellation); Simoki Romikh - Naizador Simok; Suho - the weakest star in the Pleiades star cluster; Suhail - Canopus (Alpha star of the constellation Carina);

- **nameless stars** (akhtar chechaklari - radiant stars; kavkabiston - the firmament with radiant stars, the world of stars; akhtar - star; press - star; nuzhum - stars; sitora - star; anjumi uluvvi rifat - the highest stars; press soqib - bright star; sobitot - fixed stars; tiyra anjum - a dim star; savobit - a lost star, the planet sayyora, anjum ko‘zi - glowing stars, anjum tirnog‘i - sparkling stars; duri anjum - star pearls;

- **star clusters** - Parvin (in Persian), Hulkar (in Turkic), Pleiades (in Greek). A bright star cluster in the constellation Taurus, **constellations:** 12 zodiacal constellations located in the ecliptic. In the works of the poet, they are found with the following names: Aries - Kamal (Qo‘chkor), Taurus - Savr (Assor), Gemini - Zhavzo (Ikki Paykar), Cancer - Saraton (Kharchang), Leo - Assad (Arslon), Virgo – Ho‘sha, Libra - Meson, Scorpio - Chayon, Sagittarius - Yoi (avsayn), Capricorn - Zhadiy (O‘chqu), Aquarius - Dalv (Qovg‘a), Pisces - Hut. These constellations in the Muslim East correspond to the words of Burj (watchtower on the walls of the citadel), and in Central Asia - to the words of Ukak (box). In Ancient Greece - the zodiac (zodiac circle, animal ring - from the Greek. ζῷον - living creature);

- **The constellation Ursa Major** - "Yetti kavkab" (Seven stars). And in the work of the poet "Badoyi ul-bidoya" she is mentioned under the name "Banot un-nash";

Nasrain - kargas (vulture - a bird that feeds on carrion) - two bright stars. In the history of astronomy of the Muslim East, they were called Nasri Toir (Altair - the star Alpha of the constellation Eagle) and Nasri Voqi. Nasri Toir is a flying Eagle (the name of a star, which resembles a hawk, in the Muslim East it is also called Uqob. In the work of Mahmud Kashgari “Devon the Turk is licking a Turk” the Karagas [Koshgariy 1967, 306] bird is called the name of the constellation “Us.” The constellations Cygnus and Eagle in the night sky resemble flying birds; they are located relatively close to each other. In the process of research, we came to the conclusion that Nasrain (two birds - Nasri Toir, Nasri Voқi), probably, are these constellations;

- small (faint - dim) stars (tiyra kavkab - dim star; tiyra akhtar - dim star; tiyra anjum - dim stars; nuzhumi tiyra - dull stars; kavkab tiyra - dim star).

For some of the stars observed in the night sky, Navoi used certain concepts. In the process of grouping them, they were separated into certain categories, and from the point of view of modern scientific terminology we designated them as follows: **new stars** (anjumi rakhshanda - "radiant", rakhshon (radiant stars); kavkabi zhalolat (radiant star, the greatest star); kavkabi rakhshanda (radiant star); nayir (radiant, shining, bright); **supernovae** (akhtari purtob (super-bright star), akhtari jahontob (a star that illuminates the world, a bright radiant star), kavkabi jahontob (a shining star in the world) (nayiri strongly sparkling star, sparkling)), variable stars ((tob - nur, tovlanish, issiқlik, kararat), tobanda - tovlanuvchi, porlovchi, yarқirovchi, nur vaziyo tarqatuvchi, akhtari tobnok - toblanuvchi yulduz) (star-like luminaries star, transparent, kavkboyin - similar to a star, anjumson - similar to a star, anjum kiyos - similar to a star, suhovash - star-like. Such designation of groups of stars in the poetry of Alisher Navoi can be called a poetic figure (comparison, metaphor). But starting from the second half of the 19th century in astronomy, as the physical nature of celestial bodies becomes clearer, the stars receive new names similar to Navoi's ideas.

3. **Celestial phenomena**. In the history of astronomy, the study of celestial phenomena has always been relevant. This process is reflected in medieval humanitarian sources. In the works of Alisher Navoi there is also information about such astronomical phenomena as kiron - the

conjunction of planets, kavsu uzah - a rainbow, kakhkashon - the Milky Way, astrological zodiac, a star against the background of the moon, interpretation of the concepts of "chilla", halo, solar jump [Azizov 2018].

Solar crown. Alisher Navoi in the poem "Hayrat-ul-abror" describes:

Charkh uza parvozi maloyik sifot,
Hatti shioiy anga khar en kanot.

(He flew like angels in heaven, and luminous rays served as wings from all sides!) [Navoi 1989, 23].

It is known that the radiant Sun is at a distance of 150 million kilometers from the Earth, and the Moon, which reflects the rays of the Sun, is at a distance of 384,000 kilometers. Due to this ratio, for an earthly observer, the diameters of their disks seem to be almost the same, and when the dark disk of the Moon rotating around the Earth covers the disk of the radiant Sun, a luminous ring is formed, which in astronomy is called the solar corona. But it is not always the same. The type of solar corona depends on the time of the spots appearing on the solar disk during the period of the so-called solar activity and on the maximum and minimum of the number of spots. When a solar eclipse occurs during solar maximum activity, the corona's glowing rays shine all around the circle in all directions. At a solar minimum, the rays of the corona shine on both sides of the disk, like the two wings of a flying bird. Navoi's poetic lines describe a phenomenon associated with the solar corona during the solar minimum.

Weightlessness. It is expressed in the beat of the fourth chapter, dedicated to the "me'rozh" of the poem "Saddi Iskadari":

Olib pўadin soldering aflok, guard,
Adam olmayin rakhshi gardunnavard.
Buroqin tushub paikiga topshurub
Qadamisiz yurub, beltiz gom urub.

(The leading Angel of the Universe suddenly stopped. The horse wandering in heaven also stopped. (The Prophet) dismounted from the horse and gave the bridle to the Angel. (Himself) moved forward without stepping on his feet.)

The expression “without stepping your feet” in this passage can describe the phenomenon of weightlessness. It is in a state of weightlessness that a person can move, as if floating in the air. In astronomical science, the first statements about the possibility of the existence of weightlessness were expressed in the works of Galileo "Dialogue on the two main systems of the world" and scientifically proven in the works of Isaac Newton "Mathematical Foundations of Natural Philosophy" (1687). We believe that it is necessary to pay attention in this aspect and to the information given in the works of Alisher Navoi.

Astronomical instruments. The works of Alisher Navo‘i also contain information about the astrolabe, armillary spheres, the celestial globe, the double wall quadrant (DSC) - the unique main instrument in the Samarkand observatory of Mirzo Ulugbek. Only part of it has survived to our time. The armillary sphere and the celestial globe are tools that only specialists work with. Astrolabe (Usturlob) is a widespread astronomical instrument in the Muslim East. In Greek, astrolabe means "grasping the stars" (aster + laben). The practical use of the astrolabe as an astronomical instrument dates back to the 4th century BC. to the XIX century. In the poem "Saddi Iskandari" Navoi, calling a certain astronomical instrument with the word "suturlob" and comparing it in its basic properties with another instrument - "kuzgu" (mirror), writes:

Falak tulu arzibirida nihon
((Suturlob) shows celestial figures of any shape.)
U o‘ldu suturlobi maxfisamo

(This is a suturb that hides heavenly secrets)
Biridin ayon bo'ldi aflok ishi [Navoi 1991, 349].
((One) reveals heavenly secrets).
Birida to'kus charh taqsim urub
(Biriga) tukuz kavat osmon joylashtirilagan bulsa
((one) has nine heavens)

The word "Durbin" is found in the works of Alisher Navoi. In meaning, it coincides with the word "Telescope" - "tele" and "fool" - distant, far, "osprey" and "bein" - "seeing". In reality, the telescope does not increase the visibility of celestial bodies, but brings them closer. ...

The astrolabe (usturlob) described in the works of Alisher Navoi is not similar to the astrolabe of the ancient Greeks, it also differs from the astrolabe of the medieval East, and does not correspond to modern astrolabes.

Therefore, Alisher Navoi does not describe any new type of astrolabe, but presented under this name a new type of astronomical instrument for observation, fundamentally similar to the telescope invented later. That is, we can assume that Navoi predicted, in essence, the appearance of the future telescope.

There are fundamental similarities between the astrolabe described by Navoi and the designs of the observatories in Tashkent, Baghdad, Rey, Maragha and Samarkand. We can say that these instruments, before the invention of the telescope in 1610 by Galileo, reflected to a certain extent the gradual development of the concept of a telescope.

Double wall quadrant (DSC)

We can say that this astronomical device, invented by Ulugbek, created on the principle of "camera obscura" and located in the Samarkand Observatory, is traditionally a continuation of astronomical building instruments.

Such structures as the Tashkent (Chillahona, VIII-X centuries), Baghdad building - an instrument of the XI century), Rai ("Sudsi Fakhriy", XVIII) and Maroginsky (XIII century) buildings were astronomical structures, erected on the principle of "cameras -Obscura".

With the help of these instruments, "sunbeams", that is, rays of light passing through a diopter located in certain places on the top of the structure, and falling into certain places of the instrument, were fixed by methods not previously used.

The main astronomical instrument (building-instrument) of the Samarkand observatory of Ulugbek - "double wall quadrant" - is the most perfect among the instruments created before him.

A peculiar property of the DSC is that with its help it is possible to observe not only the reflection of the Sun in the daytime, but also at night, being between two arcs of the instrument, with the help of a carriage moving along the rails of the instrument and through the diopter of the carriage and dome, it is possible with sufficient accurately observe bright stars and large planets.

These instruments in the Tashkent (Chillya-Khona) and Samarkand (Ulugbek) observatories can be called early and more primitive examples of an astronomical instrument called a "telescope".

In the works of Alisher Navoi, this instrument is described as follows:
Rasadkim boglamish - zebi jakhondur,
Jahon Ichra Yana Bir Osmondur.
(The observatory is the decoration of the world, its dome is a reflection of the sky).

Mirzo Ulugbek Observatory. In the 17th century, as the star catalog "Zizhi Zhadidi Guragonii" became known, interest in the Samarkand Observatory increased in Europe. After extensive research in 1910, the archaeologist V.L. Vyatkin, on the basis of vakuf documents, in which there was information that the observatory of Mirzo Ulugbek was located "... on the Naqsh

jakhan area, near the Obi Rakhmat ditch near the tali rasad" (on the observatory's hill), found Ulugbek's observatory.

Location of the Ulugbek observatory. The fragment of Alisher Navoi's poem "Farhad and Shirin" dedicated to the praise of Ulugbek contains the following lines:

Rasadkim boglamish - zebi jakhondur.

(The erected observatory is the splendor of the world.)

Parsing apart these lines, you can find the following:

The first part of the line is the Erected Observatory.

The second part is (Observatory) glitter of the world (decoration).

If the word “zeb” (decoration) is replaced by the word “naksh” (pattern, ornament), because “naksh” and “zeb” are synonyms and are the same in meaning (dress, decoration), then “zebi jakhondur” (“shine of the world”) will sound like "nakshi jahon" ("shine of the world"). And this expression - "Nakshi Jahon" - means the name of the area where Mirza Ulugbek built his observatory.

In this regard, the above line may mean “Observatory at Nakshi Jahon”.

It can be assumed that if at one time attention was paid to this poetic line of Alisher Navoi, then the location of the observatory would have been discovered much earlier.

The vault of the Mirzo Ulugbek observatory.

In connection with the excavations of V.L. Vyatkin, another topical question arose. The diameter of the tool found in the DSK building is 60m. How could the vaulted ceiling of such a structure be organized? The poem "Farhad and Shirin" contains the following poetic lines:

Rasadkim bog‘lamish - zebi jakhondur
Jahon ichra yana bir osmondur.

Semantic interpretation:

The second line means: "There is one more heavenly vault in the universe."

Thus, the above two poetic lines mean: "The vault of the observatory erected in Nakshi Jahon is like a heavenly dome."

This can serve as a point in a discussion that has been going on for a long time.

Conclusion. From the above examples, it becomes clear that Alisher Navoi saw the world through the eyes of an astronomer and in his works he described what he directly observed in reality.

In the works of Alisher Navo‘i there is a lot of information about the early periods of the development of astronomy up to the XIV century, when Navoi created his works. And these works reflect the achievements of astronomy and the availability of astronomical instruments, as well as information about observatories, models of the universe, celestial bodies and celestial processes. Thoughts concerning astronomical concepts turned out to be unique and subsequently received confirmation in developing science.

References

1. Alisher Navoi Hayrat uy-abror. Toshkent, 1989. p.23, 37.
2. Alisher Navoi Dictionary of works of Navoi. p.453.
3. Alisher Navoi. A perfect collection of works. First volume. “Badoyii ul-bidoya”. Toshkent, 1987. p.18.
4. Alisher Navoi. A perfect collection of works. The Fourteenth volume. Munshaat. T., 1998. p.176.
5. Alisher Navoi. Farkhod and Shirin. (with the prose statement) Tashkent, 1989. p347.
6. Alisher Navoi. Hayrat ul-abror. p.82.
7. Alisher Navoi. Layli va Majnun. Toshkent. 1976.p.132.

8. Alisher Navoi. Lisonut Tair (with a prose description).Tashkent. Publishing and Printing Association named after Gafur Gulom. 1991. p456.
9. Alisher Navoi. Novels. Fifteenth volume. 4-volume. Khazayinol-Maani. Favoidul-kibr. UzSSR. Tashkent, 1965. p.38.
10. Alisher Navoi. Novels. Fifteenth volume. 8-volume. Khamisa. Layli va Majnun. Tashkent, 1964. p.214.
11. Alisher Navoi. Sabbai Sayyor. Toshkent. Publishing and Printing Association named after Gafur Gulom. 1977. p168.
12. Alisher Navoi. Saddi Iskandari. Toshkent, 1991, p.720.
13. Alisher Navoi. Sittai zauriya. Toshkent. 2008. p.22.
14. Alisher Navoi. The miracle ul-abraar. The author of the text and introduction: Abdukodir Hayitmetov.T.,1989. p.100.
15. Alisher Navoi..Lison ut-tayr.Тошкент, 1991.p. 221.
16. Azizov S. Ulugbek Observatory and astronomical building.// Mirzo Ulugbek and his contribution to the development of world science. / / Materials of the international scientific conference dedicated to the 615th anniversary of Mirzo Ulugbek and the international year of astronomy 2009. Samarkand. June 9-11. 2009. p.11–19
17. Azizov S.,Jabborov N.Hoja Ahmad Yassaviy. Hikmatlarda falakiy atamalar talkini.// Imom Bukhoriy saboqlari. 1-volume. 2001. pp 92-94.
18. Azizov S.H., Tursunov O.S/ Astronomical instrument of the early middle Ages in the center of Tashkent || Jornak for the history of astronomy 2002 contents volume 33, Part I. February 2002. 110. p.41–44.
19. Bulatov M. S. Reconstruction of the astronomical Observatory in Maraga. Historical and astronomical research. Issue. XX. 1988. p.202–216. Mamedbeyli, G. A., Founder of the Maragin Observatory, Nasireddin Tusi Baku. 1961. p. 201.
20. Bulgakov P. G. Life and works of Beruni. Tashkent,1972. p.141.
21. Leskov L V. How to discover weightlessness. M.: Energy.1988, p.23–28.
22. Mahmud Koshgariy. Devonu lugati turk. Toshkent, 1967. p.306.
23. Ostanova G.U. Documents waqf about Ulugbek observatory. // Social-subject in Uzbekistan. 1994. Number9–10. pp58–62.
24. Rosenfeld B. A. Astronomy of the countries of Islam. Historical and astronomical research. Issue. XVII. p.1984 77. Biruni Aburayhan. Geodesy. P.G. Bulgakov. selected works. Vol. 3. Tashkent, 1963.p.132.
25. Saidbakhram Azizov. Secrets of disaster in the works of Alisher Navoi. Tashkent,2018. p.134.
26. Saidbakhrom Azizov. Alishe Navoi's novels the secrets of heaven. Тошкент, 2018.
27. Tursunov O.S., Azizov S.H. Astronomical instrument of the early middle Ages in the center of Tashkent// Historical and astronomical research. Issue. XXV. M., 2000. pp. 56–60.

ADABIY IZDOSHLIK: NAVOIY VA TABIBIY

Shermuhammad AMONOV
filologiya fanlari nomzodi, dotsent
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat oʻzbek tili va adabiyoti universiteti
sher.amonov1981@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/KRAV9104

Abstrakt. Ahmad Tabibiy oʻz ijodida koʻplab turkigoʻy va forsigoʻy soʻz san'atkorlari badiiy mahoratidan ilhomlangan. Shoir devonlaridagi lirik asarlarni tahlil etganda, Tabibiyning 80 dan ortiq shoirlar she'rlariga oʻxshatma va muxammaslar yozganini koʻrish mumkin. Ahmad Tabibiyning ijodkor sifatida shakllanishida, ayniqsa buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning ijodiy merosi kuchli ta'sir etgan. Tabibiyning koʻplab turkum asarlari aynan Navoiy asarlariga oʻxshatmalar tarzida yozilgan. Maqolada asosan Alisher Navoiy va Ahmad Tabibiy debochalari haqida ayrim mulohazlar bayon qilingan.
Kalit soʻzlar: *Navoiy, Tabibiy, devon, debocha, gʻazal, muxammas, musaddas.*

Abstract: Ahmad Tabibi drew inspiration from the artistic prowess of numerous Turkic and Persian wordsmiths in his literary endeavors. An analysis of the lyrical compositions within the poet's collections reveals that Tabibi crafted poems influenced by the works of over 80 poets. The profound creative legacy of the eminent thinker Alisher Navoi played a pivotal role in shaping Ahmad Tabibi as an artist. Many of Tabibi's literary series are characterized by imitations of Navoʻi's style. This article provides commentary on the introductory sections of the works of both Alisher Navoʻi and Ahmad Tabibi. It explores the nuances of their divans, preludes, and various poetic forms such as gazal, mukhammas, and musaddas.
Keywords: *Navoʻi, Tabibi, divan, prelude, gazal, mukhammas, musaddas.*

Sharq adabiyotida muayyan ijodkorning lirik asarlarini oʻzida jamlagan toʻplamlar devon deb yuritiladi. Mumtoz adabiyotda devon tuzish an'anaga aylangan. Sharq Islom adabiyotida devonchilik IX-XI asrlarda shakllanib, XII asrda uning haqiqiy namunalari paydo boʻla boshlagan [Жўрабоев О, 2016: 525-526]. "Debocha (forscha) – devonga yozilgan muqaddima, bosh soʻz (kirish soʻz), koʻpincha masnaviy tarzida yoziladi. Debochaning gʻazal, masnaviy tarzida yozilishi uning lirika janrlari sirasiga kiruvchi badiiy asar ekanligini koʻrsatadi. Debocha nasr va nazmda yozilishi mumkin. Agar nasrda yozilsa, unda bayt, qit'a, ruboiy, nazmlar keltirish mumkin boʻlgan. Navoiy, Nodira devonlaridagi debochalar nasriydir" [Адабий тур ва жанрлар, 1992: 526]. Demak, she'riy devonlar tartib berishda debochalar juda muhim oʻringa ega. Negaki, "Debochada majmuaning tuzilishi uchun sabab boʻlgan omillar (hukmdorning buyrugʻi yoki yaqin insonlarning tavsiyasi), toʻplamning tartib berilishida amal qilingan tamoyillar, shu sohada mavjud an'analarga munosabat…" [Исҳоқов Ё, 2014: 34] kabi masalalar haqida batafsil ma'lumotlar beriladi.

Oʻzbek adabiyotida eng mukammal devon sifatida Alisher Navoiyning "Xazoyinu-l-maoniy" kulliyoti tan olinadi. Biror bir shoirning she'rlaridan saralab tuzilgan majmua esa "Terma devon" deb ataladi [Исҳоқов Ё, 2014: 35]. Hazrat Alisher Navoiy ham birinchi devonini Husayn Boyqaroning tavsiyasiga koʻra tuzganini devon debochasida qayd etib oʻtgan. Tadqiqotlardan ayon boʻlishicha, Navoiy Xusrav Dehlaviyning Xurosonda keng tarqalgan terma devoni, shuningdek, devon debochalari bilan tanish boʻlgan. Navoiy ham oʻz devonlariga debocha yozishda ustoz ijodkorlar tajribalariga suyangan… Navoiy debochada birinchi galda bevosita devonning yaratilishi va undagi she'rlar bilan bogʻliq masalalarni bayon etishga intiladi. Bu bilan shoir debochalarining

hajman ixcham, mazmunan yetuk bo‘lishiga erishadi. Zotan, Navoiy debochalari o‘zining g‘oyaviy mazmuni, o‘ziga xos shakli, badiiy go‘zalligi bilan diqqatga sazovor bo‘lib, nihoyat darajada mukammaldir. Badiiy va ilmiy asardagi mukammallik esa o‘z-o‘zidan bunyodga kelmaydi. Zero, an’analarni chuqur o‘rganmay, ularni ijodiy rivojlantirmay turib, yangilik yaratish mumkin emas [Karimova F, 2023: 31].

Devon tartib berishda ijodkordan juda katta bilim, iqtidor va tajriba talab etilgan. Boshqacha aytganda, devon tartib berishda avvalo, muayyan ijodkorda mumtoz janrlarning aksariyatida ijod qilish qobiliyati talab etilgan. Bundan tashqari, ushbu mehnat mahsulini ro‘yobga chiqarish uchun qulay shart-sharoit ham kerak bo‘lgan. Ko‘p hollarda muayyan adabiy yodgorlik buyurtma yoki biror amaldor ko‘rsatmasi asosida yuzaga kelgan. Ya’ni “…bu vazifani zamona hukmdorlari, ilm-ma’rifatni yoqlovchi hokim va amaldorlar va boshqalar bajargan. Zahmatli mehnat nihoyasida devon dunyoga kelgach, uning yaratilish tarixi bilan tanishtirish, devon va undagi she’rlar, ularning o‘ziga xos jihatlari haqida ma’lumot berish zarurati yuzaga keladi. Bu masalalarni sharhlash mantiqan shoirning zimmasidagi mas’uliyatli vazifadir. Shu tariqa shoirning o‘zi tomonidan yozilgan debochalar yaratilgan” [Karimova F, 2023: 32].

Ko‘plab so‘z san’atkorlar singari Ahmad Tabibiy ham ijodda hazrat Alisher Navoiyni o‘ziga ustoz deb bilgan. Ma’lumki, Tabibiy besh she’riy devon tartib berib, ularni alohida nomlagan. Tabibiyning turkiy tilda tartib berilgan “Munisu-l-ushshoq” devoniga shoir tomonidan maxsus debocha yozilgan. Tabibiy debochasida devonlarining yuzaga kelishi, o‘zining ijtimoiy ahvoli, adabiy-estetik qarashlari haqida ma’lumotlar beradi. Shoir o‘z devoni debochasida quyidagi ma’lumotni keltiradi: *“Maxfiy qolmasinkim bu faqir qo‘lida jam’ bo‘lg‘on mudavvan kitobning jumlasi besh devondurkim, uch devon turkiy lafzi bila fasohatorodur va ikki kitob forsiy alfozi bila balog‘at payrovdir. Avvalg‘i devong‘akim sultoni oliyjoh janobi mu’allo alqobig‘a hadyalig‘ sababidin “Tuhfatu-s-sulton” deb tasmiya qilindi. Va ikkinchi devong‘a ushshoq unsiyati jihatidin “Munisu-l-ushshoq” ismi bila musammo bo‘ldi. Va uchlanchi devong‘a ishq holotin mu’oyana ko‘rguzguvchi vajhidin “Mir’otu-l-ishq” oti bila mavsum etuldi. To‘rtlanchi devong‘a oshiqlar o‘qub mutolaa qilur hangomlarida hayratfazolig‘ mo‘jibi bila “Hayratu-l-ushshoq” deb ism berildi. Beshlanchi devonni bedillar ishtiyoqi jilvagohi bo‘lg‘on boisi bila “Mazharu-l-ishtiyoq” deb ataldi*”. Tabibiyning ushbu ma’lumoti Alisher Navoiyning *“To‘rt faslning muqobalasidakim, to‘rt devon voqi’ bo‘luptur, har qaysig‘a bir munosib ot darboyist edi, ul sababdin avvalg‘i devonnikim … “G‘aroyib us-sig‘ar” deyildi. Va ikkinchi devonnikim… “Navodir ush-shabob” ataldi. Va uchunchi devonnikim… “Badoyi’ ul-vasat” ot qo‘yuldi. Va to‘rtunchi devonnikim… “Favoyid ul-kibar” laqab berildi”* [Навоий 2011: 17] degan fikrlariga juda ham uyg‘undir. Darhaqiqat, Ahmad Tabibiyning devonlari uchun yozgan debochasi matni Alisher Navoiyning devonlari uchun yozgan debochasi bilan shaklan va mazmunan juda yaqin. Navoiy debochasi an’anaga muvofiq hamd va na’t bilan boshlanadi. Ahmad Tabibiyning devonlari uchun yozgan debochasi ham hamd va na’t bilan boshlanadi. Bunda Tabibiy Navoiydan farqli debochaning kirish qismida juda ko‘p oyat va hadislar keltiradi: *“Jalla jalaluhu va ‘amma navaluhu bisyor salavot amta’asi va beshumor tahiyyat hadoyasi ul nubuvvat sariri amirining janobig‘a iysor va ul risolat xaylining dilpazirishoni arsh maobig‘a hadyai takror alat takrordurkim* ***“Ana afsahu...”*** *(Hadis.) gulistonining bulbuli fasihul bayonidur va* ***“Ana amlahu...”*** *(Hadis.) shakkaristonining to‘tiyi shirin maqoli va malihlisonidur bovujud muncha fasohat va balog‘at va muncha mu’allo daraja va martabat bila ham* ***“al-faqru faxru”*** *(Hadis.) hadisig‘a notiq* ***“Ma ‘arafnaka haqqo ma’rifatika”*** *(Hadis.) mazmunig‘a shoyiq erdi* ***“Ya ayyuhar rasulu ballig‘ ma unzila ilayka...”*** *(Moida. 67.) karimasi mazmunining xitobi mustatobi mo‘jibincha kutubi osmonu va suhufi Rabboniyning mazomini aynaqa va ma’niyi daqiqasinkim xotiri xurshid mazohiri ongo muttale’ va muttabe’ erdi. Fasohatbayon lison va balog‘at tarjimoni zabon bila taqrir zuhurg‘a kelturdi* ***“va ma alar rasuli***

illal balag‘u..." *(Ankabut. 18.) mafodincha ulchakim Tengri taolo va taqaddasa hazratidin ahkom va bayyina va masoili yaqiniya tablig‘ig‘a ma’mur va marsul bo‘lmish erdi. Kalom gavhari intizomi bila* ***"Qulu amanna billahi va ma unzila ilayna..."*** *(Oli imron. 84.) mazmunin zuhurg‘a yetkurub, tabiat zulmatobodi sargashtalarin ogohlig‘ shahristoni shohrohi tarafig‘a boshqarib:* ***"Haza sirotiy mustaqiman fattabi’uhu"*** *(An’om. 153.) ishorati bila dini islom tariqi sulukig‘a buyurdi"*. E’tibor qilinsa, Navoiy debochasidagi hadis va oyat Tabibiyda ham takrorlanadi va ular biroz boyitiladi. Navoiyda bir-ikki oyat va hadis keltirilsa, Tabibiyda yuqoridagi parchaning o‘zida **"Moida", "Ankabut", "Oli imron", "An’om"** kabi to‘rt oyat va to‘rt hadis keltirilgan. Rasululloh vasf etilgan nazm matnidagi:

Boshida garchi erdi toji ***"Lav lak..."****,*
Tilida erdi lekin "Ma ‘arafnok".
Kelib husni mahi avji hidoyat,
Dog‘i shahanshohi mulki risolat.
Guvohi nuri husni ***"Va-z-zuho"****dur,*
Sochi ***"Va-l-layl"*** *ta’rifi bajodur.*
"Fauhiya" *sharbatidin la’li shirin,*
Ko‘zi ***"Mazog‘a-l-basar"****g‘a keldi tazyin.*
Oningdek rutbai oliyg‘a yetdi,
Nabiylarni o‘zig‘a chokar etdi.
Erur chun manzilatda shohi kavnayn,
Kelib qurbig‘a shohid ***"Qoba qavsayn"***, –

kabi misralarda ham hadis va oyatlardan ko‘plab foydalanilgan. Bundan tashqari, Tabibiy debochasida na’tdan so‘ng, "*Ul hazratning oliy miqdor saodatosor chahoryori izomig‘a bo‘lsunkim gavhari ummoni valoyat va nujumi osmoni hidoyatdurlar va shariati g‘arroi Ahmadu va millati bayzoi Muhammadiyning to‘rt rukni a’zami va to‘rt devori mustaqim*"lari haqidagi tavsiflar keltiriladi. Ahamiyatlisi, chahoryorlarga bag‘ishlangan tavsiflar ham ularga bevosita aloqador oyat va hadislar bilan ziynatlangan. Jumladan, shoir Abu Bakr Siddiq haqida quyidagicha yozadi: *"Ul jumlaning avvali va afzali va asdaqi hazrat Abu Bakr Siddiq roziyollohu anhukim, yori g‘ori bo‘lub soniyi isnayni* ***"avhumo fil-g‘ori..."*** *(Tavba, 40.) oning sha’nida nozil va avvali tasdiqi islom qilg‘oni ham siddiqlig‘ig‘a dalili komildur"*. Yoki hazrati Ali "*To‘rtlanchi hazrat Ali karramallohi vajhahukim, sohibi sayfi zulfiqor, ashja’i Duldulsuvor, sur’at paymoi maydoni* ***"Lo fato", "Qotilil mushrikin va kofirin fi yavmil jihadi val g‘azo"*** *(Hadis.) dur*" tarzida vasf etiladi. Shundan so‘ng Hasan, Husaynlar haqidagi parcha va ular vasf etilgan 9 baytli masnaviy keltiriladi.

Shundan so‘ng, Tabibiy xuddu Navoiy singari o‘zining ismi va taxallusi haqidagi ma’lumotni keltiradi: *"Nokomlig‘ bodasining sargardoni va beoromlig‘ zoviyasining majnuni hayroni ahqaru-l-ibod mulku-s-samad va aqsari umam hazrati Muhammad ibn hoji Ali Muhammad almutaxallas bit-Tabibiy Ahmad g‘afarollohu zunubahumo va satara uyubohumo"*.

Ahmad Tabibiy ham debochada Navoiyning podshoh vasfi haqidagi qarashlarga muvofiq o‘z hukmdori Feruzni ta’rif-tavsif etadi *("Sarvari salotini olam, sardaftari xavoqini muazzam, saltanat burjining oftobi olamtobi, makrumat durjining gavhari noyobi, xilofot farqining afsari gavhar yarosi, jalolat tojining durri garon bahosi malozi muluki oliyjoh marj’i xavoqin davlatpanoh nosibi rioyoti millati bayzo, rofe’i a’lom shariati g‘arro, hodimi asosi zulm va shiqoq mohiyi osori kufr va nifoq, madanu-l-adolat va sahovat ... xalifatu-r-Rahmon zilli Subhon Abulmuzaffar val-Mansur abul fath Sayyid Muhammad Bahodirxoni soniy...)*. Hukmdor Feruz bilan bog‘liq tavsiflardan so‘ng, Ahmad Tabibiy o‘zining ijtimoiy ahvoli "*bovujud men ham bu xonadong‘a bandai zamim va xizmatga sarafkandai qadim bo‘lub, aboanjad xonazoda g‘ulomi poke’tiqod erdim*" deb, besh baytli quyidagi masnaviyni keltiradi:

Otam bu borgahg'a erdi banda,
Onam bu ostong'a sarafkanda.
Bas emdi men erurman xonazoda,
Bu ikkidin manga nisbat ziyoda.
Ne tong faxr aylasam ahli jahong'a -
Ki, bor men bandai shohi komrong'a.
Chu men bekasda qulluq nisbati bor,
Jahon ahlini bilkull davlati bor.
Angakim yor esa qulluqda mansub,
Saodat xaylidin bo'lg'usi mahbub.

Hazaji musaddasi mahzuf (mafoiylun, mafoiylun, fauvlun) vaznida yozilgan ushbu she'r Alisher Navoiyning "Badoyi' ul-bidoya" devoni debochasidagi quyidagi parchaga mazmunan juda yaqin: "*... agarchi ota-otadin yetti pushtg'a degincha bu rafi' dudmonning boyiri bandasi va bu vasi' ostonning mavrusi tug'masi, ya'ni bu xonazodaning xonavodasi va bu xonavodaning xonazodasi erdi*:

Otam bu ostonning xokbezi,
Onam ham bu saro bo'ston kanizi.
Manga, gar xud bo'lay bulbul, va gar zog' -
Kim, ushbu dargah o'lg'ay gulshanu bog'.
Vale umre bu gulshandin havodis
Qilib jonimga hijron ranji hodis [Навоий 1983: 12].

Ushbu parcha Alisher Navoiyning "Xazoyinu-l-maoniy" kulliyoti uchun yozgan debochasida mavjud emas. Bundan ayon bo'ladiki, Ahmad Tabibiy hazrat Navoiyning barcha devonlari bilan yaqindan tanish bo'lgan. Zero, Alisher Navoiy ijodi Tabibiy va unga zamondosh shoirlar uchun maktab vazifasini o'tagan.

Tabibiyning aksar lirik asarlari hazrat Navoiy g'azallariga o'xshatmalar, muxammaslar, musaddaslar tarzida bitilgan. Bu hol shoirning buyuk mutafakkir Alisher Navoiy ijodiga naqadar ixlosmand bo'lganini ko'rsatadi. "Munisu-l-ushshoq" devonida Navoiy g'azallariga yozilgan 5 ta muxammas ko'chirilgan bo'lib, ularning birinchisi "Navodir ush-shabob"dagi 13 baytli:

Sahar xovar shahi charx uzrakim, xaylu hasham chekti,
Shioi xat bila ko'hsor uza oltun alam chekti –

matla'si bilan boshlanuvchi mashhur g'azalga yozilgan taxmisdir. Tabibiyning ushbu g'azalga yozgan muxammasi ham 13 banddan iborat bo'lib, u quyidagi band bilan boshlanadi:

Shahi anjum hukumat tiyg'ini chun subhidam chekti,
Shafaqdin arsai olamaro gulgun hasham chekti,
Ziyoi nuri xaylini Arabdin to Ajam chekti,
Sahar xovar shahi charx uzrakim, xaylu hasham chekti,
Shioi xat bila ko'hsor uza oltun alam chekti.

Devondagi Navoiy g'azaliga yozilgan ikkinchi taxmis "Favoyid ul-kibar"dagi "*Gul kerakmastur menga, majlisda sahbo bo'lmasa, Naylayin sahboni, bir gul majlisaro bo'lmasa*" matla'li; uchinchisi esa "*Ko'nglum o'rtansun agar g'ayringg'a parvo aylasa, Aql yitsun gar siri ishqingni ifsho aylasa*"; to'rtinchi muxammas "G'aroyib us-sig'ar"dagi "*Ko'zung ne balo qaro bo'luptur, Kim, jong'a qaro balo bo'luptur*" matla'li; beshinchisi esa "Favoyid ul-kibar"dagi "*Dayr aro mug'bachadin sog'ari mastona kerak, Nechakim* ***tutsa ani*** *to'ldurubon, yona kerak"* matla'li g'azallariga bog'langan. Ta'kidlash kerakki, Tabibiyning Navoiy, Munis, Ogahiy va boshqa ijodkorlar g'azallariga yozgan muxammaslari matni mazkur ijodkorlarning asarlari nashrida ayrim

tafovutlar borligini ko‘rsatadi. Masalan, Navoiyning “kerak” radifli g‘azali matla’si yuqorida keltirildi. Tabibiy muxammasida esa bu bayt:

Borho oshiqizor uylaki parvona kerak,
Kulfatu mehnat ila hamdamu hamxona kerak,
Gar desangkim meni maxmurg‘a, oyo, na kerak,
Dayr aro mug‘bachadin sog‘ari mastona kerak,
*Nechakim **to‘ldurubon** tutsa oni yona kerak –*

tarzida keladi. Tabibiy muxammasi ham yetti banddan iborat. Faqat Navoiy g‘azalining nashr varianti bilan Tabibiy muxammasi tarkibidagi bir so‘zning o‘rni almashgan. Bu holni boshqa shoirlar asarlari nashrlarida ham ko‘rish mumkin. Masalan, Tabibiy Ogahiyning “*Jonbaxsh la’ling uzra to xat qildi paydo orazing, Jam’ ayladi xurshid uza Xizru Masiho orazing* [Огаҳий, 1971: 295], – matla’si bilan boshlanuvchi 9 baytli g‘azalining 7 baytiga muxammas bog‘langan. Ogahiy g‘azallari nashr varianti bilan Tabibiy muxammasi matni qiyoslanganda, ular orasida ayrim matniy tafovutlar borligi kuzatildi. Bu tafovutlar so‘zlar tarkibining o‘zgarishi va ayrim so‘zlarning o‘zgachaligi bilan bog‘liq. Bundan, Ogahiy lirik asarlarining nashrlarini qaytadan matnshunoslik nuqtayi nazaridan amalga oshirish kerak, degan mulohazaga kelish mumkin.

Bundan tashqari, Tabibiyning ayrim musaddas she’rlari ham Navoiy, Munis, Ogahiy, Feruz, Rojiy, G‘ulomiy kabi ijodkorlar g‘azallariga bog‘langan. E’tiborli jihati, Tabibiy musaddaslari matni bilan o‘sha shoirlar she’rlari nashri matni orasida ayrim farqlar uchraydi. Masalan, Tabibiy “Hayratu-l-ushshoq” devonida Alisher Navoiy g‘azallariga yozilgan ikkita musaddasi mavjud. Devondagi Tabibiy musaddasining birinchisi Navoiyning “*Gul kerakmastur menga, majlisda sahbo bo‘lmasa, Naylayin sahboni, bir gul majlisaro bo‘lmasa* – matla’si bilan boshlansa, ikkinchisi Navoiyning “*Sho‘x ikki g‘izolingni noz uyqusidin uyg‘at, To uyqulari **qochsun**, gulzor ichida o‘ynat”* – matla’li hazaji musammani axrab vaznidagi g‘azaliga yozilgan. Tabibiy musaddasining birinchi bandi quyidagicha:

Tokim mayi lutfingni bo‘ldum base mushtoqi,
Ko‘zumga huboboso ilmas bu falak toqi,
Manzurim emas, jono, bir husn eli behroqi,
Lutf ila karam aylab oshomi qadah choqi
Bazm ichra Navoiy ko‘p yig‘lar esa, ey soqiy,
*Hush eltkuchi doru**ni** jomig‘a oning chayqat.*

Tabibiy muxammasi tarkibidagi Navoiyga tegishli *“qochsun”* so‘zi Navoiy g‘azalining nashr variantida *“ketsun”* tarzida, “*doru**ni***” so‘zi Navoiy g‘azalining nashr variantida *“doru”* tarzida berilgan. Ta’kidlash kerakki, ayrim mumtoz shoirlar ijodida o‘xshatma tarzida yozilgan she’rlar vazni o‘zgargan yoki taxmis bog‘langan she’rlar to‘liq olinmasligi kuzatiladi. Ammo Ahmad Tabibiyning hazrat Navoiy g‘azallariga yozgan o‘xshatmalari, g‘azallariga bog‘lagan muxammaslarida vazn, qofiya va baytlarga to‘liq javob yozilgan holatda keladi.

Tabibiyning “Hayratu-l-ushshoq” devonida ham shoirning Navoiy g‘azallariga bog‘lagan muxammas va musaddaslari ko‘chirilgan. Jumladan, “Hayratu-l-ushshoq” devonidagi Navoiy g‘azallariga bog‘langan birinchi muxammas *“muxammasi g‘azali Navoiy”* degan sarlavha bilan keladi. Bu she’r “Navodir un-nihoya”dagi yetti baytli:

E*y mug‘anniy, chun nihon rozim bilursen soz tuz,*
Tortibon munglug‘ navo sozing bila ovoz tuz –

matla’si bilan boshlanuvchi g‘azaliga yozilgan muxammasdir. Tabibiyning ushbu g‘azalga yozgan muxammasi ham yetti banddan iborat bo‘lib, u quyidagi band bilan boshlanadi:

Mutribo, majlisda emdi nag‘mai mumtoz tuz,
Gah Rahoviyu Iroq, gahi Chapandoz tuz,

Xoh tuzgil nag'mai itnob, xoh ijoz tuz,
Ey mug'anniy, chun nihon rozim bilursen soz tuz,
Tortibon munglug' navo sozing bila ovoz tuz.

Ma'lumki, ramali musammani maqsur mumtoz adabiyotda eng ko'p qo'llangan vaznlardan biridir. "Xazoyin ul-maoniy"dagi 2600 ta g'azaldan 334 tasi shu vaznda yozilgani qayd etiladi [Hojiahmedov A, 2018: 48]. Tabibiy muxammasi ham Navoiy g'azaliga monand aruzning *ramali musammani maqsur (foilotun, foilotun, foilotun, foilon)* vaznida yozilgan bo'lib, bu muxammas:

Ki Tabibiydek chekar ohu fig'on munglig' ko'ngul,
Begumon bo'lg'usi rasvoi jahon munglig' ko'ngul,
Nogahon dildoridin topsa nishon munglig' ko'ngul,
Bazm aro o'rtar Navoiyni nihon munglug' ko'ngul,
Ey mug'anniy, chun nihon rozim bilursen soz tuz –

tarzida yakunlanadi.

Xulosa qilib aytganda, Ahmad Tabibiy ham buyuk mutafakkir Alisher Navoiyni o'zining ma'naviy ustozi deb bilgan, uning ijodiga hurmat bilan qaragan, undan ta'sirlangan. Bu hol, ayniqsa, Tabibiy devonlarining tuzilishida, o'xshash janrlardagi lirik asarlarning ijod etilishida yorqin namoyon bo'ladi. Tabibiy she'riyati ham shaklan, ham mazmunan Navoiy lirikasiga yaqin turadi. Bu esa buyuk mutafakkir shoir she'riyatining takrorini anglatmaydi. Bunday tahlillar adabiyotshunoslik tadriji borasida muayyan tasavvurlar uyg'otishi jihatidan ahamiyatlidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Жўрабоев, О. 2016. Девон ва девончилик таснифи (XX аср ўзбек адабиётшунослиги. Мумтоз адабиёт). – Тошкент: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси Давлат илмий нашриёти. – Б. 525-526.
2. Адабий тур ва жанрлар. 3 жилдлик. 2-жилд. 1992. – Тошкент: Фан. – Б.177.
3. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. 2014. – Тошкент: O'zbekiston. – Б. 34.
4. Karimova F. 2023. Sharq adabiyotida debocha va uning poetikasi. – Farg'ona. – Б.31.
5. Навоий Алишер. 2011. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Биринчи жилд. – Тошкент. Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. – Б. 17.
6. Навоий Алишер. 1983. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. Биринчи том. – Тошкент. Фан. – Б. 12.
7. Огаҳий. 1971. Асарлар. 6 жилдлик. 1 жилд. –Тошкент: Адабиёт ва санъат. – Б. 295.
8. Hojiahmedov A. 2018. Aruz nazariyasi asoslari. – Toshkent: Akademnashr. – B. 48.

JOMIY, NAVOIY VA FUZULIY "ARBA'IN"LARIDA HADISLARNING ADABIY TALQINI MASALALARI

Malohat PULATOVA
Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori, PhD,
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti,
malohat0605@gmail.com

DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/ULOB1878

Annotatsiya. Biz ushbu maqolamizda Jomiy, Navoiy va Fuzuliyning "Chihil hadis" – "Arba'in" asarlari haqida ma'lumot berishni maqsad qildik. Sharq xalqlari adabiyoti tarixida arba'in asarlar yozish an'ana bo'lganligi va bu an'ananing o'ziga xosligi yoritib berilgan. Jumladan, ar'bain an'anasi, uning janr xususiyatlari, nasr va nazmda yaratilgan arba'inlarning badiiyati uning arab,

fors-tojik, turkiy xalqlar orasida keng tarqalganligi arba'in janrining adabiy an'ana darajasiga ko'tarilganligi, uning Qur'on va hadislar bilan uzviy bog'liqligi ochib berilgan.
***Kalit* so'zlar:** *"Qur'on" oyatlari, hadislar, arba'in, "Arba'in" – "Chihil hadis", arab, fors, turkiy tillar, an'ana, adajiy janr, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy, Muhammad Fuzuliy.*

Abstract. In this article, we aimed to provide information about the works of Jami, Navo'i and Fuzuli "Chihil Hadith" - "Arba'in". In the history of the literature of the Eastern peoples, the tradition of writing arba'in works and the uniqueness of this tradition have been highlighted. In particular, the tradition of arbain, its genre features, the art of arbain created in prose and poetry, its widespread use among Arab, Persian-Tajik, Turkic peoples, the rise of the arbain genre to the level of a literary tradition, and its inextricable connection with the Qur'an and hadiths are revealed.
Keywords and expressions: *"Qur'an" verses, hadiths, Arba'in, "Arba'in" - "Chihil Hadith", Arabic, Persian, Turkish languages, tradition, literary genre, Abdurahman Jami, Alisher Navoi, Muhammad Fuzuli.*

Sharq mumtoz adabiyotida o'ziga xos an'anaga ega bo'lgan buyuk allomalarimizning badiiy-ma'rifiy, diniy merosiga oid ko'p asrlik arba'in asarlari bugungi avlodlarning ta'lim-tarbiyasi va ma'naviy kamolotida muhim ahamiyat kasb etadi. Abdurahmon Jomiy 1481 (hijr. 886 y.) yilda 40 sahih hadisni tanlab olib, o'quvchiga qirq marta chillaga o'tirgan soliklarning zavqu holiga bag'ishlangan asar yaratgan. Navoiy bunday foydali asardan turkiyzabon xalqlar ham bahramand bo'lishini istab, ustozi Jomiyning duosini olgach, bu ishga kirishgan va qisqa muddat 2-3 kun ichida bu asarning she'riy tarjimasini nihoyaga yetkazgan". [Ислам энциклопедический словарь 1991, 66. (-315 s)].

Muhammad Fuzuliy ham hadislarning she'riy sharhlarini turkiy (ozarbayjon) tilida talqin qilgan. Fuzuliy o'z "Arba'in"i muqaddimasida yozadi:

"Bu qirq hadis mo''tabardir, balki, qirq dona gavhardirki, ustozi kiromiy Abdurahmon Jomiy intixob etib, fors-tojikiy tarjima etmish... Umumiy fayz uchun tarjimayi turkiy olinur". Fuzuliy muqaddimada ustozi Jomiyga ergashib, bu "Arba'in"ni turkiyda she'rga solganini aytadi.

Arba'in – bu Qur'on oyatlari va payg'ambar Muhammadning hadislarini talqin qilish vositasi bo'lgan [Наджафов, 2003, 2]. Jomiy, Navoiy va Fuzuliyning arba'inlari payg'ambarimiz Muhammad (s.a.v)ning ijtimoiy-axloqiy mazmundagi 40 ta hadisini she'riy qit'alar turkumi sifatida sharhlash asosida mustaqil adabiy-badiiy janr sifatida namoyon bo'lganligi isbotlangan. Jomiy, Navoiy va Fuzuliy yaratgan "Arba'in"lar bir xil hadislar sharhiga bag'ishlanganligiga qaramay, ular arab tilidagi hadislarning fors va turkiy tillaridagi oddiygina tarjimasi emas, balki har bir shoirning o'ziga xos milliy va estetik konsepsiyadagi farqlar tufayli har biri bugungi kunda ham o'z tarbiyaviy ahamiyatini saqlab kelayotgan alohida badiiy asarlar ekanligi dalillangan. Musulmon mintaqa adabiyotida turli mavzudagi 40 ta hadisni nasr yoki nazmda sharhlash negizida asrlar davomida "arba'in" yozish an'anasi yuzaga kelganligi va keyingi davrlarda ham bu an'ana davom etganligi isbotlangan.

Mazkur yangi poetik janr shariat ahkomlariga qat'iy bo'ysungan va ularning she'riy izohi sifatida talqin qilingan, biroq izohlarda ma'lum ijodiy erkinlikka yo'l berilgan, chunki, islom dinining muqaddas manbalari bo'lgan Qur'on va hadislar tilini o'zgartirish mumkin emas, balki ularni faqatgina talqin qilishga ijozat berilgan. Mana shunday vazifani bajargan, ya'ni adabiy tarzda shunday solih baholanuvchi amalni bajarib, musulmon ummatiga hadislar mazmunini anglatgan inson mavqei e'zozlanib, uning faoliyatiga alohida e'tibor va hurmat bilan qaralgan, uning martabasi ko'tarilgan va ulug'langan. Ba'zi ulamolar arba'in ijod qilish bilan shug'ullana boshlagan, chunki arba'in ijod qilish din talablarida juda yuqori baholana boshlangan. Biroq arba'in

ijod qilishga har qanday ijodkor qo‘l urmagan. Chunki, arba’inda Qur’on va hadislar mazmuni talqini, ular ifodasi bo‘lganligi uchun, agar xato ketsa, din ulamolarining qat’iy e’tirozini uyg‘otish mumkin bo‘lgan.

Sharq xalqlari adabiyotida o‘tmishda va hozirgi kunda arba’in janrida ijod qilgan va she’riy arba’inlar yaratgan shoirlar, ijodkorlar talaygina. Ulardan, fors-tojik va turkiy adabiyotda Abu Abdurrahmon Sullamiy (“Arba’in fi-t-tasavvuf”), Xoja Abdulloh Ansoriy (“Arba’in”), Abu Hafs Nasafiy (“Arba’in”), Abuhamid Muhammad G‘azzoliy (“Kitob ul-arba’in”), Husayn Voiz Koshifiy (“Ar-Risolat-ul-aliyya fi ahodis-in-nabaviyya”), Muhammad Puroniy (“Chihil hadis”), Abdurahmon Jomiy (“Chihil hadis”), Alisher Navoiy (“Arba’in”), Muhammad Fuzuliy (“Arba’in”), Muhayyir (“Chihil hadis”), zamonaviy davrda Mahmudxon Maxdum (“Najot bo‘stoni yoki farzandga nasihat”), Anvar Hojiahmad (“Jannat kaliti”), Shukur Qurbon (“Arba’in”) kabi shoirlarning qirq hadis sharhiga bag‘ishlangan she’riy arba’in asarlari mavjud.

Adabiyotshunoslikda biror-bir asarga, yoki muallifga taqlid qilib, ularga ergashib, yoki ular g‘oyalarini davom ettirish maqsadida yozilgan asarlar mavjud bo‘lib, mana shunday asarlar turli lirik, epik va prozaik janrlarga asoslanadi. Ular xamsanavislik, tatabbu’, nazira, taqlid asosida yoziladigan janrlarga kiritiladi. Diniy manbalarga esa taqlid qilinmaydi, balki ularda berilgan g‘oyalarga ergashiladi. Binobarin, Qur’on va hadislar ilohiy manbalar sifatida ham Sharq adabiyotining, ham G‘arb adabiyotining rivoji, an’analari va mualliflar ijodiga bevosita ta’sir ko‘rsatgan bo‘lib, jahonshumul ahamiyatga egadir. Shu bilan birga, Qur’on va hadislarda keltirilgan qadriyatlar silsilasi umuminsoniy qadriyatlar sifatida ham Sharq xalqlarini, ham G‘arb xalqlarini o‘ziga rom qilib, mana shu qadriyatlarning tan olingani timsolidir.

Biroq sharq adabiyotida taqlid asosidagi she’rlar aniq bir janr orqali, ergashish asosidagi she’rlar boshqa bir janr orqali ifoda qilingan. Masalan, besh doston an’anasi asosida yaratiladigan “Xamsa” badiiy ergashish natijasida yaratiladi. Tatabbu’ janri ham shakl, ham mazmun ergashishi sanaladi. Badiiy adabiyot muqaddas manbalarda berilgan fikr va qarashlarga ham ergashishi mumkin. Biroq mana shunday ergashish holati biror-bir aniq janr orqali emas, balki erkin holda tanlangan nazm va yoki nasrda, mustaqil tanlangan janrlarda bo‘lishi mumkin.

Masalan, Farididdin Attorning “Mantiq ut-tayr” va Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” asarlarida ikki tomonlama ergashish mavjud. Mazkur manbalarning har biri islom manbalariga ergashish natijasi bo‘lsa, Alisher Navoyi dostoni Farididdin Attorga ergashib, unga javoban yozilgandir. Binobarin, bizning fikrimizga ko‘ra, Qur’on oyatlari va hadislarga ergashish, yoki ularga taqlid qilish ikki tipda amalga oshiriladi:

a) bevosita muqaddas manbalarning o‘zigagina tayanib, ulardagi g‘oyalardan ruhlanib, mustaqil asar yaratish;

b) diniy asarlar mazmuni aks etgan badiiy asarlarga tayanib, mustaqil asar yaratish.

Diniy adabiyot, ayniqsa muqaddas manbalarda bildirilgan fikr, qarash va g‘oyalarga ergashish, binobarin, ikki shakl ko‘rinishida mavjud bo‘ladi.

Biri, muqaddas manbalarni sof diniy yo‘nalishda tushuntirish, ikkinchisi – muqaddas manbalarni sof adabiy yo‘nalishda tushuntirishdir.

Birinchi yo‘nalishda, muqaddas manbalarga ergashish asosida kommentariylar, ya’ni ularga sharhlar yozish, diniy adabiyotda ularni tafsir istilohi bilan ataydilar, ular – asosan sof teologik adabiyotga kiritiladi. Tafsir so‘zining lug‘aviy ma’nosi ham bevosita ko‘rib chiqilayotgan mavzuga to‘g‘ri keladi, ya’ni u “fasara” so‘zidan olingan bo‘lib, “tushuntirish”, “maqsadni namoyon qilish”, “pardani ko‘tarish” ma’nolarini anglatadi. Qur’on oyatlarini sharhlash ilmi islomda “ilm al-Qur’an va at-tafsir” nomi bilan atalgan. Qur’onga sharhlar islom dini tarixida juda katta ahamiyat kasb etadi. Qur’on ma’nolarini to‘liq bilgan inson – Payg‘ambar Muhammad (s.a.v.)dir. Qur’on

ma’nolarini ilk bor o‘zgalarga tushuntirib bergan odam ham Muhammaddir. Shu nuqtayi nazardan, arba’in janri ham ikki muqaddas manbaga asoslanishi tabiiydir.

Islom tarixida islomning ikki muqaddas manbasiga ilk diniy sharhlar qilgan shaxslar bu Xulafoyi roshidinlar bo‘lgan. Ali ibn Abu Tolib, Ibn Abbos, Ibn Ma’sud, Ubay ibn Kaab kabi ashoblarning sharhlari juda qadrlangan. Ashoblardan Abu Bakr, Ibn Umar, tobeinlardan Said ibn al Musayb, Salim ibn Abdulloh, Qosim ibn Muhammad kabilar faqat Payg‘ambar sharhlariga tayanganlar.

Ikkinchi tur, sof diniy aqidalarning badiiy talqiniga asoslangan ergashish, bu – ko‘proq badiiy adabiyotda uchraydi. Biroq, arba’inni ularning ham birinchi tipiga, ham ikkinchi tipiga kiritish uchun yetarli darajadagi asoslar mavjud. Chunki arba’in bevosita islom muqaddas manbalariga tayanib shakllanadi, ular asosida yoziladi, mazmun jihatdan va muammolar yechimi nuqtayi nazaridan muqaddas manbalardan umuman uzoqlashib ketolmaydi, ularga tayanadi va ularda aytilgan g‘oyalarni takrorlaydi. Biroq badiiylashgan tarzda takrorlaydi. Ikkinchidan, mana shu badiiylik qirrasi arba’inni sof diniy adabiyot tasarrufidan chiqaradi hamda uni badiiy adabiyot tasarrufiga kiritadi. Binobarin, arba’inning mazmun va shakl yaxlitligi uning o‘ziga xos janr ekanligini namoyon etadi.

Bizning fikrimizga ko‘ra, islom dini tarixi va Qur’onning kitobat qilinishi an’anasi bilan bog‘liq ravishda, islom aqidalarini targ‘ib va tashviq etish vazifasidan kelib chiqqan holda ularga kommentariylar yozish avvalo diniy yo‘nalishda vujudga kelgan. Chunki, ularning ma’nolarini keng ommaga tushuntirish ehtiyoji juda baland bo‘lgan. O‘z holida, Qur’on tafsirlari arba’inlar uchun nazariy manba ham bo‘lib xizmat qilgan. Mualliflar o‘z arba’inlarini yozish jarayonida o‘z muqaddimalaridagi ta’kidlariga ko‘ra, Qur’on, hadis va tafsirlarga tayanganlar.

Arba’inning adabiy janr sifatida bajaradigan ma’naviy va ma’rifiy vazifalari ko‘lamini biz quyidagilardan iborat qilib belgiladik, ya’ni: arba’inda adabiy talqin masalasi; adabiy izoh berish; mazmunni chuqurlashtirib bayon qilish; asl g‘oyalarni o‘z g‘oyalari bilan boyitish; soddalashtirib, tushunarli qilib bayon qilish; obrazlilikni kuchaytirish asosida umumiylikdan juz’iylikka o‘tish; hayotga yaqinlashtirish, nazariy qarashlarning amaliyotdagi holatini bayon qilish. Ularning har birining o‘ziga xos jihatlari mavjud va ular kuyidagilardan iborat:

Adabiy talqin: Qur’on va hadislarda ma’lum bir va aniq belgilangan diniy-islomiy axborot mujassamlantirilgan bo‘ladi. Mazkur axborotning tarixiy va teologik mazmuni bo‘ladi. Arba’inlarda aynan mana shu aniq belgilangan mazmun yangi poetik shaklda qayta gavdalantiriladi. Qayta gavdalantirish jarayoni muallifning poetik mahorati, uning badiiy dunyoqarashi, bilimdonligi, axborotning qaysi qirralariga e’tibor qaratishi kabi jihatlariga bog‘liq bo‘ladi. Muallifning qaysi axborotni tanlashi uning ijodkor sifatidagi mustaqilligini belgilab beradi. Mazkur o‘rinda aynan axborot talqin qilinadi. Shakl va talqin jarayonida shoir o‘zini erkin xis qiladi. Biroq talqin mazmuni aniq belgilangan diniy axborot asosida amalga oshiriladi. Misol uchun:

دم على الطّهارة يوسع عليك الرّزق

Ya’ni, doim pokiza yurgin, rizqi ro‘zing oshadi, - degan hadis Jomiy she’riy talqinida quyidagicha sharhlanadi [Arab tilidagi hadislar tarjimasi Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами, 20 жилдлик, 16 – том. – Т.: Фан, 2000. (– 336 б.) Tarjima va izohlaridan olindi].

ای کز آلده کیّ توشب و روز
فاقه و فقر توزیاده شود
بی طهارت مباش تا بر تو
روزی تنگ تو گشاده شود

(ya’ni, Ey sen, pokiza emasligingdan har kunu tun sening notavonliging ortib (oshib) boradi. Betahoratsiz bo‘lmaginki, sening mushkullaring eshigi ochiladi, ro‘zg‘orning qiyinchiligi yo‘qoladi.)

Izoh berilganligi: Qur’on oyatlari va hadislarda keltirilgan ba’zi axborotlar diniy istilohlar, tushunilishi qiyin bo‘lgan jumladan, tarixiy hodisalar talqini asosida bo‘lishi mumkin. Mana shunday o‘rinlarda diniy axborotga aynan poetik tarzda izoh beriladi. Misol uchun quyidagi hadisni Navoiy shunday tushuntiradi:

اطلبوا الخير عند حسان الوجوه

(tarj: Yaxshilikni ochiq yuzlilardan izla.)

Navoiyda:

Eyki, har ishta hojating bo‘lsa,
Yaxshi yuzlugdin ista baxshoyish.
To-ki baxshoyishidin avvalroq
Ko‘rmagidan yetushgay osoyish.

(ey, agar biror ishga ehtiyojing bo‘lsa, yaxshi yuzlilardan marhamat kutgin (ista). Toki marhamatidan avval uni ko‘rishingning o‘zidan rohatlanasan).

Mazmunni chuqurlashtirib bayon qilish: Ba’zi o‘rinlarda diniy axborot va manbalarda belgilangan voqea va hodisani oddiy tarzda tushuntirib berishning iloji bo‘lmaydi. Chunki u ma’lum bir tarixiy faktlar, afsonalar, yoki hodisalar bilan uyg‘unlashib ketgan bo‘ladi. Mana shu o‘rinlarda shoirlar mazmunni chuqurlashtirib bayon etish yo‘lidan borishadi Bunday hollarda nasr bilan nazm qo‘shilib keladi. Nasriy matnda voqealar bayon qilinsa, nazmiy matnda mana shu voqeadan inson qalbida vujudga kelgan hissiyotlar tahlili beriladi. Misol Jomiy quyidagi hadisni shunday sharhlaydi:

من لا يرحم الناس لا يرحمه الله

Xalqqa rahm etmaganga Alloh rahm etmaydi.

Jomiy tarjima-sharhida:

رحم کن رحم تاکه بررخ تو
در رحمت جز از تو نکشاید
تاکه بر دیگری نبخشاینی
ارحم الرّاحمین نبخشاید

(ya’ni, rahm qil, rahm qil toki bu rahm sening yuzingga rahmat durlarini sochadi. Toki boshqalarga biror nima (narsa) bag‘ishlamasang Arhamar Rohiming, ya’ni rahimlilarning rahimlisi bo‘lgan Alloh (senga hech narsa bermaydi) seni kechirmaydi).

O‘z g‘oyalari bilan boyitish: Qur’on oyatlari va hadislarda ma’lum bir holat va vaziyatlar bo‘yicha tegishli xulosalar berilgan bo‘lishi mumkin. Ana shu axborotlarni shoir o‘z dunyoqarashi, diniy-mistik qarashlari, poetik tafakkuri asosida rivojlantirib, g‘oyalarni yanada emotsional, yanada ulug‘vor, yanada ta’sirchan bo‘lishini ta’minlaydi. Misol uchun, Jomiy quyidagi hadisni shunday talqin etadi:

كفى بالموت واعظاً

O‘lim – bu ayni pandu nasihatdir

Jomiyda:

چند میگیری مجلس ای واعظ
پای تابوت میگرفتن پند
وغظ تو بس بمرگ همسایه
نوحه و نعرها ببانگ بلند

(ya’ni, ey voiz, qanchalar majlis qilsang ham tobut oyog‘ini tutmoqni gapirasan (nasihat qilasan). Sening va’zing uchun qo‘shningning o‘limidagi baland na’ra va nolalar yetarlidir (kifoyadir)).

Soddalashtirib, tushunarli qilib berish: Qur'on oyatlari va Hadislarda keltirilgan murakkab holat va hodisalar tahlili o'quvchiga sodda tilda, aniq va ravshan berilishini ta'minlash maqsadida ba'zan til materiali soddalashtirilib, tushunarli qilib izohlanadi. Ushbu hadisni Fuzuliy shunday talqin qiladi:

العلم لا يحل منعه

Ilmda baxillik yo'q.

Fuzuliyda:

Yey olan vagifidəgaigidin,
Yetmə hisni-чəsəddə həbsi-үlүm.
Mүstəidinə olmag'il mane,
Mүstəhəggini yetmәкil məhrum.

(ya'ni, ey dinning nozik tomonlarini biluvchi, iste'dodlilarga qarshilik qilma, bunga (ilm olishga) (munosib, loyiq) xaqlilarni (ilm o'rganishdan) mahrum etma)

Timsoliylikni kuchaytirish asosida umumiylikdan juz'iylikka o'tish: Qur'on oyatlari va hadislarda ma'lum diniy axborot mujassam bo'ladi. Ularni oddiy axborot sifatida uzatish mumkin. Shu bilan birga ularni obrazlilik asosida uzatish mumkin. Obrazli til badiiy tafakkur asosida shaklantiriladi. Shoirlar, yozuvchilar ana shu obrazli va badiiy tilning ustasi sanaladi. Shu bois, arba'inlarda oddiy informatsiya badiiy boyitilgan tarzda o'quvchiga uzatiladi. Shoirning maqsadi ham nutqni ta'sirchan qilish orqali bosh maqsadga, ya'ni dinni chiroyli, ta'sirchan va turg'un tarzda targ'ib qilishga yo'naltirilgan bo'ladi.

Hayotga yaqinlashtirish: Qur'on va hadislarda murakkab diniy tushuncha talqin qilingan bo'lishi mumkin. Mana shu murakkablik anglashga qiyinlik tug'dirishi mumkin. Shu bois, arba'inlarda insonlar hayotida uchrab turuvchi voqealar, rivoyatlar, afsonalar asosida belgilangna murakkab mavzu tushuntirilishi mumkin.

Nazariy qarashlarning amaliyotdagi holatini bayon qilish: Din har vaqt o'zining kriteriylari va normalariga ega bo'ladi. Mana shu normalar albatta bajarilishi qat'iy belgilangan bo'ladi. Masalan, tahorat, ro'za, haj, zakot v.b. Ularni nazariy tushuntirish bu diniy ilmlarning vazifasidir. Ularni badiiy tarzda amaliy va soddlashtirib tushuntirish arba'in kabi diniy-adabiy janrlarning vazifasidir.

Quyidagi hadisni Jomiy shunday talqin qiladi:

دم على الطّهارة يوسع عليك الرّزق

Doim pokiza yurgin, rizqi ro'zing oshadi.

ای کز آلده کیّ توشب و روز
فاقه و فقر توزیاده شود
بی طهارت مباش تا بر تو
روزی تنگ تو گشاده شود

(ya'ni, Ey sen, pokiza emasligingdan har kunu tun sening notavonliging ortib (oshib) boradi. Betahoratsiz bo'lmaginki, sening mushkullaring eshigi ochiladi, ro'zg'orning qiyinchiligi yo'qoladi.)

Binobarin, arba'inning adabiy janr sifatida bajaradigan ma'naviy va ma'rifiy vazifalari ko'lami jihatidan uning o'ziga xos jihatlari mavjud. Avvalo, mazkur masala arba'inning belgilangan tarannum etish darkor bo'lgan g'oyalari va insonparvarlik tamoyillari bilan belgilanadi. Ularning ikkalasi ham Alloh, e'tiqod, Allohni tanish, Alloh sifatlari, takbir, iymon va iymon ruknlari, Alloh bandasidan istagan gumanistik g'oyalar bilan chatishib ketadi. Shunga ko'ra, arba'in vazifalari ichida muallif tarannum etmoqchi bo'lgan g'oyalar aslida islom ta'limoti ichida tayyor holda mavjud bo'ladi. Muallif ana shularning ichidan o'z psixoemotsional halotiga mos bo'lgan g'oyalarni tanlab oladi va poetik bo'yoqlarga burkatib, tarannum etadi. Binobarin, muallif bir tomondan azaldan mavjud tamoyillar asosida ish ko'radi, ikkinchi tomondan esa, o'z poetik

tafakkuri asosida mana shu azaldan mavjud g‘oyalarni o‘zgacha shakl va o‘zgacha poetik ruhda shakllantiradi.

Sharq xalqlari adabiyotida o‘tmishda va hozirgi kunda she’riy arba’inlar yaratgan shoirlar, ijodkorlar talaygina. Ulardan, Muhayyir (“Chihil hadis”), Mahmudxon Maxdum (“Najot bo‘stoni yoki farzandga nasihat”), Anvar Xojiahmedov (“Jannat kaliti”), Shukur Qurbon (“Arba’in”) kabi shoirlarning qirq hadis sharhiga bag‘ishlangan she’riy “Arba’in” asarlari mavjud.

Arba’inlar ma’no-mohiyatiga ko‘ra ehtiyoj maxsuli, davr talabi, ma’naviy-axloqiy bilim berish vositasi, bilim olish vositasi, Haqqa yetishish yo‘li, tafakkurga undovchi, to‘g‘ri yo‘lga eltuvchi, “Qur’on”ni to‘g‘ri anglatuvchi, hadislarni oson tushuntiruvchi, hadislarning xalqchil talqini, diniy bilimlarni mustahkamlovchi, diniy ahkomlar majmuasi deyish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Adabiy turlar va janrlar. 2 tom. – T.: Fan, 1992. –247 b.
2. Hayitov, Alimardon. “Arba’ini Jomiy”ning tarjimonlari //https://adabiy.uz/adabiyotshunoslik /tanqidchilik/1293-maqola.html
3. ARAYANA Vol. XXIV, 1-2, Jan-Feb. Kabul. P. 1996.
4. Mirzaev, Atami. 1997. “40 hadis”. - Baku: Ozan,
5. Islam ensiklopedicheskiy slovar. – M.: Nauka. 1991.-S. 66. (-315 s).
6. Məhəmməd Fuzuli əsərləri. II-ҹild.– Baki. 1958..
7. Aydin, Nadjafov. 2003.Podarok k sorokaletiyu (Opit issledovaniya poeticheskogo tolkovaniya xadisov Djami i Navoi) // Zvezda Vostoka, - №2
8. Alibek, Rustamov. 1991. Alisher Navoiy “Arba’in”. –T.: Meros, 32 b.
9. O‘zbek adabiyoti tarixi. 2 tom. – Toshkent: Fan. 1977. – 460 b.
10. Shayx Fariduddin Attor. Mantiqut tayr. – Toshkent: Fan. 2006. – 398 b.

ABDURAHMON JOMIYNING KITOBXONLIK KECHALARI VA ALISHER NAVOIY

Sherxon QORAYEV
Qarshi irrigatsiya va agrotexnologiyalar instituti dotsenti, PhD
sherxonqoraev@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/BMIR8232

Annotatsiya. Mazkur ilmiy maqolada temuriylar davrida yashab ijod etgan mutafakkir shoir Abdurahmon Jomiy huzurida o‘tkazilgan kitobxonlik kechalari haqida so‘z yuritilgan. Islom dini va tasavvufga oid mo‘tabar kitoblar mutolaa va muhokama qilingan ushbu kitobxonlik majlislarida buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy ham ishtirok etib, ta’lim olgan.
Kalit so‘zlar: *Temuriylar, shoirlar, kitobxonlik, din, tasavvuf.*

Abstract. This scientific article explores the literary gatherings that took place in the company of Abdurahmon Jami, a philosopher-poet active during the Timurid era. Alisher Navoi, an eminent poet and thinker, was also an active participant in these sessions, which involved the reading and discussion of influential works on Islam and Sufism.
Keywords: *Timurids, poets, literary gatherings, religion, Sufism.*

Amir Temur va temuriylar davrida aholining kitobxonlik mutolaasi va madaniyatini oshirishga alohida e'tibor qaratilgan. Temuriylar Renessansi deb ataladigan bu davrda saltanatdagi katta-kichik shaharlarda ko'plab kutubxonalar barpo etilgan. Zotan, buyuk Sohibqiron Amir Temur *"Kitobni barcha bunyodkorlik, yaratuvchilik va aql – idrokning, ilm-u donishning asosi, hayotni o'rgatuvchi murabbiy",* deb bilgan. Shuning uchun Amir Temur va uning avlodlari kitobsevar va kitobxon bo'lishgan.

Temuriy hukmdor Sulton Husayn Boyqaro (1438-1506) davrida ham Xurosonda kutubxonalar ko'paygan. Ayniqsa, bu davrda ziyolilar xonadonlarida kitobxonlik kechalari o'tkazish an'anaga aylangan. Buyuk mutafakkir va shoir Abdurahmon Jomiy (1414-1492) xonadonida ham tez-tez kitobxonlik kechalari tashkil etilgan. Manbalarda yozilishicha, ushbu yig'inlarda Xurosonning sayyidlari, ulamolari, olimlari, shoirlari, ziyolilari qatori Hazrat Alisher Navoiy ham ishtirok etgan. Hatto Jomiyning majlislarida mamlakat sultoni va temuriy shahzodalar qatnashganligi xususida ma'lumotlar mavjud.

Ma'lumotlarga qaraganda, bahor kunlaridan birida Jomiy huzurida yig'ilgan shoirlar-u allomalar, xonanda-yu sozandalar davrasida (kitobxonlik kechasida – muallif) o'tgan buyuk zotlar (Nizomiy, Dehlaviy va boshqalar)ning "Xamsa" kitoblari haqida bahs borar ekan, gap Nizomiy bilan Xusrav Dehlaviy kitoblariga taqaladi. Ana shunda hirotlik shoirlar ikkala ijodkor asarlarining jahondagi shon-u shuhrati, ular yaratgan "Xamsa"larning olam ahliga manzurligi haqida e'tiborli fikrlar bildirishadi. Ayniqsa, jami o'nta doston ichida dastlabki ikki durdonaning o'zgacha o'rni borligi, ularning ma'naviy yuksakligi, badiiy barkamolligi to'g'risida so'z yuritiladi [Navoiy: 2016:15]. Yaratilgan "Xamsa"lar muhokama qilingan Jomiyning ushbu kitobxonlik kechasidan so'ng shoirlar sultoni Alisher Navoiy "Xamsa" yozishga astoydil kirishgan.

Darvoqe, Navoiy "Xamsa" va "Haft avrang" kitoblaridan aynan Jomiyning kitobxonlik kechalaridan birida ta'lim olganini "Xamsat ut-mutaxayyirin"da e'tirof etgan: *"Yana "Xamsa", balki "Haft avrang"larning ko'pragin muqobala(tanishish) dasturi bila alar o'qig'onda quloq tutulubtur, madadi uchun alar (Jomiy) majlisida o'qulubtur",* [Navoiy, 2012:747] degan bu haqda Navoiy "Xamsat ul-mutaxayyirin"da.

Jomiy xonadonida o'tkazilgan mazkur kitobxonlik kechalarida Navoiy tasavvufga oid turli xil mo'tabar kitoblarni mutolaa qilgan. Bu haqda Xondamir shunday yozgan: "*Hazrat (Navoiy) haqiqatlar panohi bo'lgan janobi oliy Maxdumiy Nuran(Jomiy) xizmatida bo'lib, har doim ul zotning huzurida darveshlarning kitoblari va tasavvufga oid asarlarni o'qishga mashg'ul bo'ldilar. Ul janobi oliy (Jomiy)ning bu borada yozgan risolalarini ham o'sha kishining huzurida mutolaa qildilar. (Aytib o'tish lozimki) ul janobi oliy (Jomiy) ham o'zidan fayz taratib turgan o'sha asarlarini hidoyat nishonli ushbu Amir(Navoiy)ning qutlug' nomiga bag'ishlab yozdi* [Xondamir, 2015: 31]*".* Binobarin, Alisher Navoiy bo'sh vaqt topib, ustozi va piri Jomiy huzuriga yo'l olgan va uning kitobxonlik kechalarida kitob o'qib, to'xtovsiz o'z bilimini oshirib borgan va "Xamsat ul-mutaxayyirin"da "*Ul rasoil va kutub te'dodikim, bu faqir (Navoiy) alar (Jomiy) xizmatida ta'lim va istifoda yuzidin o'qubmen* [Navoiy, 2012: 747]*",* deb qator o'z davrining mashhur kitoblarining nomlarini keltirib o'tgan.

Abdurahmon Jomiy huzuridagi kitobxonlik yig'inlarida Navoiy o'qigan kitoblarning aniq sonini aytish mushkul. Ammo o'z davrida mo'tabar sanalgan va Navoiyni qiziqtirgan bunday bebaho asarlarning soni juda ko'p bo'lgani aniq. Binobarin, biz shoir asarlari asosida ularning ayrimlari haqida so'z yurita olamiz, xolos. Shoirlar sultoni ustozi Jomiy tomonidan taxminan 1464-1466-yillarda yozilgan "Risolayi Qofiya" kitobidan ta'lim olgan: "*Avval alar bitigan "Qofiya" risolasidurkim, aningdek muxtasar va mufid risola bu fanda hech kim bilmaydur* [Navoiy, 2012:747]*",* deb bu asarga yuqori baho bergan. Bundan tashqari Navoiy ta'biri bilan aytganda, *"Muammo" (ilmi)ning ikkinchi risola*[Navoiy, 2012:747]*"* sini shoir ulug' ustozi huzurida mutolaa

qilish baxtiga muyassar bo'lgan. U Navoiy iltimosiga binoan muammo bo'yicha yana uchta risola yozgan. Ustozining "Risolai Aruz" nomli kitobini ham Navoiy kitobxonlik majlisida o'qigan. Muqaddima va 8 fasldan iborat bo'lgan risolada aruz nazariyasiga oid muhim masalalar yoritilgan.

1465-yilda nasriy musajja'da yozilgan, tavhid, hol, maqom, fano va baqo kabi tushunchalarining tasavvufiy-irfoniy talqiniga bag'ishlangan "Lavoyeh" ("Zarvaraqlar") asari shoirlar sultonida katta qiziqish uyg'otgan, kitobxonlik yig'inida asarni o'qigan Navoiy bu haqda shunday deb yozgan: "*Yana* "Lavoyeh"*durkim, so'fiya mashoyix istilohida bitilibdurkim, andoq risola hech roqimning qalamidin va hech qalamning raqamidin tahrir topmaydur* [Navoiy, 2012: 747]*"*. Jomiy majlislarida Navoiy o'qigan kitoblardan yana biri – "Lavome'" ("Shu'lalar") asaridir. Asar tasavvuf shoiri Ibn al-Forizning "Qasidayi xamriya"sining badiiy tarjimasi va sharhi hisoblanadi.

Alisher Navoiy Jomiyning kitobxonlik yig'inida faylasuf shoir Faxriddin Iroqiyning "Lama'ot" (Shu'lalar) nomli asaridan ham saboq olgan. Dastlab, temuriy sulton Abulqosim Bobur qo'lida ko'rgan "Lama'ot"ni Navoiy keyinchalik Abdurahmon Jomiy huzurida katta ishtiyoq bilan o'qib, o'rgangan. "Xamsat ul-mutaxayyirin"da yozilishicha, Navoiy Jomiy huzurida tasavvuf ramz va istilohlaridan dars tinglagan paytda, shoirlar sultonida Faxriddin Iroqiyning "Lama'ot" asarini o'qish va mazmun – mohiyatini anglash orzusi uyg'ondi. Bir kuni u ustoziga bu haqda aytdi. Jomiy esa unga *"Tariqat mashoyixining forscha kitoblari va risolalar kam o'rganilgan, ammo ushbu asarni bilmoqchi ekansan, sanga uni tushuntirgum bo'lsin* [Navoiy, 2012: 745]", dedi va ushbu kitobdan ta'lim berishga kirishgan.

Abdurahmon Jomiy saboqlar mobaynida bu asarning mazmun-mohiyatini shogirdi Navoiyga tushuntirib borgan. Bir necha darsdan so'ng kitobga yozilgan sharhlarga ehtiyoj sezilgan. Jomiy Shayx Yorali va boshqalarning "Lama'ot"ga yozgan sharhlarini ko'zdan kechira boshlagan. Ammo birortasidan ko'ngili to'lmagan. Mazkur kitoblarda "Lama'ot" mukammal sharhlanmagan va qator qusurlar bo'lgan. Shunda Jomiy *"bu so'zning va ul so'zning arosida ko'p farq bor. Hamonoki, ma'nisig'a yetmay sharh bitibturlar* [Navoiy, 2012:748]*"* degan shorihlarning kamchiliklarini topib. Shundan so'ng esa Navoiy ustoziga "Lama'ot"ga mukammal sharh yozishni iltimos qilgan: *"Mundoq nafis va mushkul kitobdin faqire bahra topay desa va sharh bu sharhlar bo'lsa, oyo, ne chora qilg'ay? Magar ham hazrati Maxdum (Jomiy) shafqat yuzidin toliblarg'a bu mushkulni oson qilg'aylar* [Navoiy, 2012: 747]".

Shogirdi iltimosidan so'ng, Jomiy "Ashi'at ul-lama'ot" nomli maxsus sharh kitob yozgan. Navoiy mazkur sharh "bu toifa kutub va rasoili arosida ma'lum emaski, hargiz andoq sharh qalamg'a kelmish bo'lg'ay – bunyod qildilar [Navoiy, 2012:749]", degan.

Holbuki, "Lama'ot"ning tili og'ir, uslubi murakkab, ramzlarga boy bo'lgani uchun Navoiy ushbu risola mazmun-mohiyatini unga yozilgan sharhlar orqali tushunishga harakat qilgan. Ayniqsa, Jomiy tomonidan yozilgan sharh – "Ashi'at ul-lama'ot" ("Yorqin shu'lalar") orqali "Lamo'at" sir-sinoatlari va yashirin ma'no qatlamlari ochila boshlagan:*"... Hazrati shayx ul-mashoyix Faxr ul-millati vad-din Iroqiyning "Lama'ot"idurkim, Hazrati Mahdum(Jomiy) ul kitobni bu faqir (Navoiy)g'a sabaq ayturda aytur erdilarkim, "Bu kitobni nodon va beandom tavrlig' (qo'pol xulqli) va nohamvor (nomuvofiq) ravishliq elning ko'proq mashg'ulluq qilg'oni xavos (xoslar) ahlida badnom qilg'on ermishkim, ba'zi o'qimas ermishlar. Bu jihatdin bu kitobning xo'bliqlari yashurun qolg'on ermish". Asru izhor xushholliq va surur qilurlar erdi, sharh bitmagiga dag'i bu bois bo'ldi* [Navoiy, 2012: 746]. Mazkur "Ashi'at ul-lama'ot"ni yozish jarayonida "Fusus" va "Futuhot" va "Nusus" va "Fukuk" va aksar tasavvuf allomalarining kitoblari Jomiy qarshisida turgan. Ammo bu risolalardan foydalanishga u ehtiyoj sezmagan. Navoiy ustozi Jomiy huzuridagi kitobxonlik majlisida uning sharh-kitobi yordamida "Lamo'at"ni o'qib tugatgan va bu risola haqida shunday degan: *"Birovki ul kitobni o'qusa, faqir bu varaqda bitilgan so'zlardin nishonlig' so'zlar topar va*

mundoq davlatg'a abnoyi zamondin oz kishi, balki hech kishi musharraf bo'lmaydir [Navoiy, 2012: 747]". Adabiyotshunos M.Imomnazarovning yozishicha, "Navoiy Ibn al-Arabiy (1165-1240) irfonini Iroqiy talqinida ("Lama'ot" asari asosida) Jomiy yordami bilan chuqur o'zlashtirgach, keyin qushlar tilida ("Lison ut-tayr") doston yozishga kirishgan. Shu sababli aytish mumkinki, Alisher Navoiy asari zohiran, Attor asariga tayangan bo'lsa-da, botinan, mazmun-mohiyatiga ko'ra, Iroqiy qarashlarini rivojlantirgan".

Xoja Muhammad Porsoning "Risolayi Qudsiya" asari ham kitobxonlik kechalarida o'qilgan kitoblardan hisoblanadi. Bu asar naqshbandiya tariqati asoschisi Xoja Bahouddin Naqshbandning suhbat-majlislarida yangragan hikmatli so'zlarining sharhidir. Naqshbandiya tariqati, uning ta'limoti, aqidasi va boshqa tariqatlardan farqli nozik jihatlariga bag'ishlangan mazkur asar ham Jomiy yig'ilishlarida mutolaa qilingan. Kitobxonlar davrasida Navoiy Xoja Ubaydulloh Ahror Valiyning "Volidiya" asarini mutolaa qilgan: "*Yana Hazrati Xoja Ubaydulloh (toba sarrohu)ning otalari ishorati bila bitilgan risolalaridur, ham faqr va fano tariqidakim, oz o'g'ulga bu davlat muyassar bo'lub erkinki, ota amri bila bu nav' shoyista xizmat qilmish bo'lg'ay va andoq pisandida amr bajo keltirmish bo'lg'ay* [Navoiy, 2012: 745]*"*.

Otasi qilg'on uchun taklife,
Qildi oning otig'a ta'life,
Tolib el tilig'a mazkurdurur,
"Volidiyya" bila mashhurdurur.

Jomiy huzurida ko'plab tasavvufga oid kitoblar o'qilganini yoki so'rab tahlil-u tadqiq qilinganini Navoiyning "Hamsat ut-mutaxayyirin" risolasidagi qaydlar misolida ko'rishimiz mumkin: "*Yana muqarrabi Hazrati Boriy Xoja Abdulloh Ansoriy (quddisa sirruhu)ning "Ilohiynoma"sidirkim, aning vasfida qalam tili ojiz-u lol va qalamzan xomasi alkan-u shikast maqoldur.*

Yana dag'i ba'zi rasoil bor, agarchi sabaq dasturi bila yo muqobala qonuni bila alar xizmatida o'qulmaydur, ammo mushkil mahallari alardin so'rulib, tahqiq qililibtur [Navoiy, 2012:747]*"*. Albatta, Jomiy huzurida o'qilgan mazkur asarlar Navoiy kabi kitobxonlik kechalarida ishtirok etgan qatnashchilar tafakkuri va dunyoqarashining kengayishiga hamda bilimining oshishiga xizmat qilgan. Adabiyotshunos Ibrohim Haqqul fikriga qaraganda, *"Xamsat ul-mutaxayyirin" xotimasida Navoiy ustozi Abdurahmon Jomiy xizmatida (huzurida) "ta'lim va istifoda" yuzidan o'qigan o'ndan ziyod kitob ro'yxatini keltiradiki, ularning aksariyati tasavvuf haqida... Shuningdek, Navoiy Hujviriy, Imom Qushayriy, Suhravardiy, Imom G'azzoliy, Ibn Arabiy kabi islom allomalarining asarlarini ham puxta bilgan. Navoiyning tasavvuf bilan aloqasini belgilashda bunday faktlarga jiddiy qarash kerak. Navoiyshunoslikda xuddi shu jihat yetarli darajada inobatga olinganicha yo'q* [Haqqul, 2007: 128-129]*"*.

Kitobxonlik kechalarida nafaqat, asarlar mutolaa qilingan, balki risolalarning mavzusi, mazmun-mohiyati borasida bahs va munozaralar olib borilgan. Agarda majlisdagilar biron-bir murakkab asarni tushunmasa, Jomiy uni izohlab bergan. Gap shundaki, diniy-irfoniy va tasavvufga doir bunday murakkab asarlarni hamma ham tushunavermagan. Shuning uchun bunday asarlar mohiyatini anglash uchun valiy ustoz rahbarligidagi maxsus tayyorgarlik talab etilgan. Shu bois, Navoiyning ham tasavvuf piri murshidi suluk Abdurahmon Jomiy huzuridagi kitobxonlik kechalariga qatnashgani bejiz emas, albatta. Adabiyotshunos Farruxbek Olim yozganidek, *"Alisher Navoiyni yetuklikka yo'llagan manba ham aynan kitobxonlik kechalarida u mutolaa qilgan kitob va risolalar edi. Buyuk Shogird o'zidan avvalgi va o'zi mansub bo'lgan adabiy muhit ijodkorlari asarlarini o'rganish asnosida o'z irodasini shakllantirdi, tarbiyaladi. Shuning uchun ham Navoiy salaflari Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy va boshqa shoirlar ta'rifiga o'z asarlarida alohida o'rinlar ajratib, ularni madh etishdan hech charchamadi.*

Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy nomi, avvalo, kitob nomi bilan bog'langandir. Orzuimiz – biz ham kitob mutolaasida ularga izdoshlik qilsak [Olim, 2018:105-107]".

Qisqasi, Jomiy huzuridagi kitobxonlik kechalari Alisher Navoiy dunyoqarashi va tafakkur olamining shakllanishiga hamda ijodiy kamolotiga kuchli ta'sir qilgan deyish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy, Alisher. 1991. Mukammal asarlar to'plami. Yettinchi tom. T.: Fan.-B.53-54.
2. Navoiy, Alisher. 2012. To'la asarlar to'plami. Beshinchi jild. T.: G'.G'ulom nomidagi NMIU.-B.747.
3. Xondamir, G'iyosiddin. 2015. Makorim ul-axloq. T.: G'.G'ulom nomidagi NMIU.-B.31.
4. Farruxbek, Olim. 2018. Mutolaa maktabi. – T.: "Jahon adabiyoti" jurnali. - №2-son. – B. 105-107.
5. Ibrohim, Haqqul. 2007. Taqdir va tafakkur. T.: Sharq NMAK BT. - B. 128-129.
6. Bobur, Zahiriddin Muhammad. Boburnoma.1990. T.: Yulduzcha. -B.156.
7. Navoiy, Alisher. 2016. Xamsa. T.: Yangi asr avlodi. - B.15.

NEVAI VE NESIMI ARASINDAKI BENZERLIKLERE VE FARKLILIKLARA BIR BAKIŞ

Erfan Eshghi nour YASIN OĞLU
Urmia Üniversitesi
eshghinourerfan@gmail.com

DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/HLUN9115

Özet. Nesimi ve Nevai Türk dünyasının iki seçkin edebi şahsiyeti olarak, insanların kolektif kültürünün büyümesine ve mükemmelliğine büyük katkıda bulundular. Bu büyüme genel anlamıyla tüm insan toplumlarında olmuş, özellikle müslümanlar arasında ve Türk dünyasında dikkat çekmiştir. Bazen aynı sonuçlara yol açan pek çok ortak noktaya rağmen, bu iki şairin birçok farklılığı da var. Bu makale'de Nevai ve Nesimi'ni edebiyat, düşünce ve dil Bakımından üç alanda inceleyerek aralarındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya koymaya ve Nesimi'nin Nevai'nin üzerindeki etkisine bakmaya çalışılmıştır. Sonuçta coğrafya farklılığına rağmen Türk halklarının kadim kardeşliği ispatlanmaktadır.

Anahtar kelimeler: *Nesimi, Nevai, Mevlana Lütfi; Pehlivan Muhammed Ebu Said, Gazel, Kaside, Tuyuğ*.

Abstract. Nasimi and Navai, two outstanding literary figures of the Turkic world, have had great role in growing and development of Türkic's art and culture. Generally, this growth has occurred in all human societies especially among Muslims and the Turk pepole. Despite the existence of significant common points between these two great poets, there are also significant differences between them. In this article, it is tried to show the similarities and differences between Navo'i and Nesimi by studying their workd in three areas of literature, thought and language, and to look at the influence of Nasimi on Navo'i; and as a result, despite the geographical distance between the Turk nations, their brotherhood is also proven.

Keywords: *Nasimi, Navo'i, Mevlana Lutfi; Pehlivan Muhammed Abu Said, Gazel; Tuyugh.*

Önsöz:

İmadeddin Nesimi, kahramanca yaşamı ve ihtişamlı ölümü ile ünü türk ve islam dünyasına yayılmıştır. Ayrıca Nevai insanlığın bin yıldan bir kendisinde görebilecek insanlardan olup insanlık semasında parlamıştır. Nesimi'nin hayatı bir kaç yıl geç bitseydi ve Nevai'nin hayatı da bir az erken başlasaydı ve bu ikisi bir biriyle görüşme ve buluşma fırsatı bulsaydıar, kesinlikle o görüş islam dünyasının kaderini belirleyen Mevlana Celaleddin ile Attar'ın buluşmaları gibi olurdu. Ne yazık ki bu görüşme gerçekleşmedi ve bu ikisi ayrı ayrı biri doğuda öbürü ise batıda faaliyet ettiler. Bu ikisinin hayatlarını karşılaştırdığımızda Nesimi'nin devrinin çoğu hükümetine karşı durduğunu, o padişahlara karşı isyanlara sebep olduğunu ve sonunda öldürüldüğünü görüyoruz. Ancak Nevai, uzlaşma ve barış yoluyla kendisini sultanlar kenarında yaşam gereği olan türlü belalardan korumayı başarmıştır. Nevai'nin Nesimi hakkında görüşü kendisinin iki eserinden aydınlaşıyor:

Halat-i Pehlivan Muhammed:

"Ḳaza ra bir gün kim sahari faḳir bir şiir aytıb irdim ki aning matla'i budur kim:

Her ḳayan baḳsam gözümge ol ḳuyaştin nur irür
Her sarı ḳılsam nazer ol ay manga manzur irür

ve bu şiir yetti beyit irdi ve müsavvedesin cibimğe salıb irdim ve henüz hiç kişige oḳumaydur irdim. Pehlivan iltifat yüzidin ki ma'hud desturi bile ignimni tutadur irdi, müḳaddimeyi bünyad ḳılıldı kim sini bu gün derler kim Türkçe şiirni yaḫşı aytursin ve Türkçe nazm aytur eldin işitibbiz ki bu sözni müsellem tutarlar. Bizing bir sualımız bar, cevap bir. Dedim bilsem cevap beray, siz bari sualingizni ayting. Dedi sualımız budur ki Türki-guy şuaradan olçe şiirleri rüzgar safhasıda sabtdur ḳaysı yaḫşıraḳ aytıbdurlar ve sining aḳideng aning yaḫşı aytmağiğe bar ve sin biganursin? Faḳir dedim: barca yaḫşı aytıbdurlar ve min biganurmin. Pehlivan dedi: sin tekellüf ve kesri-nafsnı ḳoy vaḳe' yüzidin söz ayt. Bu ki barını biganurmin dersin, barca ḫod birdik imas elbette tefavut bar. Faḳir ayttım kim Mevlana Lütfi hala müsellemdur ve bu ḳavmnıng ustadı ve melikül-Kelamidur. Dedi kim niçük Seyid Nesimi'ni dimading? Faḳir dedim ḫatirğe gilmadi ve ber-taḳdir gilmak Seyid Nesimi'nin nazmı özge renk tüşübtür, zahir ahli şüarasidik nazm aytmaydur belkim haḳiḳat tarıḳin eda ḳılıbdur ve bu sualda sining ğarezing mecaz tariḳıda aytur el irdi. Pehlivan itiraz yüzidin kinayet-amiz dedi ki reva bolğay ki Seyid Nesimi barıda Lütfi nazmın pesend ḳılğaysın ve hal ol kim Seyid Nesimi'nin nazmı zahir yüzidin mecaz tarafiğa şamildur ve ma'ni yüzidin haḳiḳat taraığa? Ve yuḳarıda bitigen beyitni oḳudi kim faḳir bu ötken sahar aytıb irdim ve çün matla'nı oḳudi, özge ebyatnı hem mütaaḳib beyan ḳıldı ve teḫellüsni kim bu nev' vaḳe' bolubtur ki:

Ger Nevayi simberler vasfin istab görse renc
yoḳ aceb nevçün ki ḫam etken tama' rencur irür

Nevayi'nı Nesimi'ğe tağyir birib oḳudi ve filvaḳe' bu beyitde Nevayi lafzidin Nesimi lafzi münasibraḳdur. Faḳir mütaaccib boldum ve ahisteraḳ ilik cibimğe ilttim ve mülahize ḳıldım özüm bitib cibimğe salğan müsavvide mevcud irdi. Hayret ve taaccübüm arttı ve pehlivan hemol aytḳan sözni iade ḳıladur irdi ve ol şiirning ebyatın mükerrer oḳuydur irdi. Bu faḳir bi-tahammul bolub sordum ki ol iş keyfiyetin malum ḳılğaymin. Ol özin beğayet yıraḳ tutti ve öz sözida rusuḫ köprak zahir ḳıldı. Faḳir mübaliğe ḳılğan sayı pehlivan hem mübaliğe körküzdi. Zarurat yüzidin sordum ki bu şiirni ḳaçan yad tutub irding? Dedi ki on iki yıl bolğay ki Babur Mirza aleyhür-rahmet meclisida bu şiir ötedür irdi, manga biğayet ḫoş gildi, bitib alıb yad tuttum. Bari her hal bile bu gün ötti ve ol tikyesinğe bardı. Tangla hemol destur bile yine gildi yine söhbet boldi ve yine bu söz arağe tüşti. Yine faḳir sordum ve ilhah ḳıldım ki bu iş keyfiyetin malum ḳılğaymin. Bu ḳatla ḫod dedi ki ol vaḳt ki min bu şiirni yad tuttum küştigirlerdin neçesi hem bar irdiler alar hem örgandilar. Üç-tört Sart şagird küştigirni ki aning bile gelib irdiler tilab dedi ki oḳung andaḳ ki mining bile örganıb irdingiz. Alar daği pey-der-pey perran oḳidiler. Faḳirğe teecüb

üstige teeccüb vaḳe' boldi ve pehlivan öz sözi sıdḳıda mübaliġe ḳılur irdi egerçe hacet irmas irdi nevçün ki sıdḳ-i da'visiġe neçe tanuḳ hem ötkerdi. Aḳibet andaḳ malum boldi kim ignimni ovlaydurġanda cibimda kaġız görünübtür ve yine çırmab cibimge salıbdur. Hemol zaman mazkur bolġan sözlerni araġe salıbdur, aḳşam ki tikyesige barıbdur küştigilrariga teklif bile örgatıb buyurubtur ki ihtimam bile tikrar ḳılıbdurlar ki oḳur çaġda revan oḳuġaylar" (Nevai, Halat-i Pehlivan Muhammed: s843b).

Metnin kendisinden alınan ibaretler esasında bu konuşma Babur Mirza'nın hayatta olmadığı ve aksine Mevlana Lütfi'nin hayatta olduğu zaman gerçekleşmiştir. Lütfi'nin hicri 870 yılındaki ve Babur Mirza'nın hicri 861 yılındaki vefatlarını göz önüne alarak bu söhbet 861-870. Hicri yılları arasında vaki' olmuştur. Ayrıca Nevai'nin kendisi tarafından 7-20 yaşlar arasında söylenen Garâibü's-Siġar divanında yerleşen "Her ḳayan baḳsam gözümge ol ḳuyaştin nur irür" matal'lı gazezlinden bu söhbetin en fazla Nevai 20 yaşındayken yani hicri 864 yılında gerçekleştiğini vurgulayabiliriz. Sonuçta bu konuşmanın tarihi hicri 861-864 yılları arasındadır. Bu kaynak esasında Nevai "Türki-guy şairlerden kimi en çok beyenirsin" sorusunun cevabında Mevlana Lütfi demiş ama Pehivan'ın "neden Nesimi demedin" diye itiraz ettiğinde "Seyid Nesimi'nin şiiri başka türlüdür' ve onun başka şairler gibi şiir söylememiştir" diyerek Nesimiəni daha genç yaşlarından iyice tanıdığını göstermektedir.

Nesâyimü'l-Mahabbe min Şemâyimi'l-Fütüvve:

"Seyid Nesimi (ḳeddese Allah Taala Ravhahu) İraḳ ve Rum tarafidaġi mülkdin irkandur. Rumi ve Türkmani til bile nazm aytıb durur ve nazmida haḳayiḳ ve mearif beġayet köp münderecdur. Mazkur bolġan mülk ahliġe aning şiiri müḳabilesida şiir hemana ki yoḳtur. Taḳlid ahli ani mazhebida ḳuaur töhmetiġe müttaham ḳılıb şehid ḳıldılar. Meşhur mundaḳtur kim tirisin soyat hökm bolubtur. Ol haletda bu şiirni debdur ki:

ḳıbledur yüzün nigârâ ḳaşlarun mihrablar
suretüng müshef veli ẖal-u ẖatun e'rablar
ve bu şiirining teẖellüsi uşbu müddaaya dall durur kim:
Ey Nesimi çün müyesser boldi iḳbal-i vüsal
ḳoy tiringni soysa soysun bu pelid ḳassablar".
(Nevai, Nesâyimü'l-mahabbe: s148b).

Nevai hicri 881 den 901 yılına kadar 20 yıllık bir sürede tamamladığı *Nesâyimü'l-Mahabbe min Şemâyimi'l-Fütüvve* eserinde Pehlivan Muhamme'din izahatına rağmen Nesimi'nin bütün türkçe yazan şairlerin en beyenileni olduğuna inanmamış ama batı Türkçesinde onun kadar güçlü şairin olmadığını söyleyerek onu Türkçenin batıdaki yaygın kolunun sultanlığı tahtına oturtur. Kaynakların ayrıntılarına göre Nevai, Nesimi ile siyasi görüş farklılıklarına rağmen onu büyük bir mutasavvıf ve güçlü bir şair olarak görüyor. Nevai bunu söylemese de Nesimi'nin Türkçe şiir yazdığı için Nevai tarafından beğenildiği varsayılabilir.

Edebiyat alanında Nesimi ve Navai'nin karşılaştırılması

Karşılaştırmayı kolaylaştırmak için Nesimi ve Nevai'nin edebi mirasını şiir ve düzyazı (nesir) alanında inceliyoruz.

1. Şiir:

Nesimi ve Nevai'nin çabaları esas olarak şiir yaratma üzerineydi. Öyle ki Nesimi'nin eserlerinin neredeyse %90'ı Türkçe ve Farsça divanlarından oluşmaktadır. Nevai'nin eserlerinin yarısından fazlası ise şiir ve manzum eserleridir. Bu bölümde karşılaştırmayı kolaylaştırmak için Nesimi ve Nevai'nin manzum mirasını Türkçe ve Farsça şiirde inceleyeceğiz.

1-1. Türkçe şiir:

1-1-1. Gazel:

Nevai'nin şiirinde Türküstan (Horasani) ve Irak tarzı unsurlarının yanısırasında Nevai'nin kendisi artırdığı yeni unsurları da görebiliriz. Nevai'nin şiirinde temalaştırma ve eşitleme kurma, Nevai'nin şiirinde sıklıkla görülen ancak seleflerinde bulunmayan unsurlar arasındadır. Ancak Nesimi, Mevlana Celaleddin gibi ve Nevai'den farklı olarak "ne demek" şairidir ve üslup yeniliğine pek önem vermez. Onun asıl sanatı ise öncelikle Türk şiirinin dilini sadeleştirmektir. Ayrıca dini ve dini kavramların kullanımı olan benzetme santında Nesimi'nin yenilikleri de görülebilir, örneğin:

Iy saçun *“vel-leyl iza yaġşa”* yüzündür *“vez-züha”*
“Ya” vu *”Sin”* şa’nunda münzel hem beyanun *“Ta”* vu *“Ha”*
(Divan-i Nesimi, Bakü elyazma nüshası: s6a)

Geçmişin ortak benzetmeleriyle mektubun dini kavramları arasında ilişki kurmak, Celali Pandari'nin dediği gibi, Nesimi'nin şiirine tazelik kazandıran unsurdur (Pandari, 1993: 31). Ayrıca yeni radif ve kafiyeler denemek Nesimi'nin şiirinin özelliklerinden biri olarak kabul edilebilir. Nesimi'nin Nevai üzerindeki asıl etkisi bu yöntemle olmuştur ve başka türlüsü olamazdı çünkü irfan alanında söyleyeceğimiz gibi Nevai, Nesimi meslekinin dışında bir yaşam tarzına sahiptir ve dil Bakımından da Nesimi'den daha gelişmiş bir şairdir. Elbette kafiye ve kafiye alanındaki yenilikler alanında da Nevai’nin eserlerinin çokluğundan dolayı öncü olduğunu da söylemek gerekir. örneğin:

Nesimi
ḳıbledur yüzün nigârâ ḳaşlarun mihrâblâr
suretüng müshef veli müşkin ẖatung i’râblâr
(Divan-i Nesimi, Kemal Edip kürkçüoğlu nüshası: s28b)

Nevai
Berg-i gül yüzida la’ling reşkidin ẖunâblâr
Ġunçe kğngli içre aġzıng hasretidin tâblâr
(Garâibü’s-sıgar, gazel181)

Nesimi
Yüzündür tûr-i sina reḳḳ-i menşur
Bilindi işte gör nurün ela nur
(Divan-i Nesimi, Bakü elyazma nüshası: s24b)

Nevai
Yüzüng revşen ining hem revşen ey hur
Alarnınıg şa’nida nurün ela nur
(Fevâidü’l-kiber, gazel 160)

Nesimi
Hamdu lillah kim cemalından cihan pür-nurdur
Şul cahetten mülk-i can virânesi ma’murdur
(Divan-i Nesimi, Bakü elyazma nüshası: s73a)

Nevai
Her ḳayan baḳsam gözümġü ol ḳuaştin nur irür
Her sarı ḳılsam nazer ol ay manga manzur irür
(Garâibü’s-sıgar, gazel 194)

Nesimi
Bir sâḳi-yi bâḳi ki vefa ḳıldı vüsâle
Lütf ile mana ḳıldı nazer sundu piyâle
(Divan-i Nesimi, Bakü elyazma nüshası:s140b)

Nevai
Ger dürdi-yi ẖum bolsum eger sâf-i piyâle
Içgüm çü azeldin manga bu oldi hevâle

(Nevâdirü’ş-şebâb, gazel 532)
Nesimi
Âlemde bu gün sencılayın yâr kimin var?
Ger var der isen yoẖ demezem var? kimin var?
(Divan-i Nesimi, Bakü elyazma nüshası: s26a)
Nevai
Dilberâ sindin bu ġam ki minda bardur kimda bar?
Firḳatidin bu elem kim minda bardur kimda bar?
(Nevâdirü’ş-şebâb, gazel 148)
Nesimi
Leyletül’ ḳadrın sevâdi zülf-i pür-tâbındadur
Vez-Zühanın âftâbi yüzü mihrâbındadur
(Divan-i Nesimi, Bakü elyazma nüshası: s26b)
Nevai
Küfrdin zünnârlar ger türresi tâbında bar
Kirpigidin dağı saflar ḳâşı mihrâbında bar
(Nevâdirü’ş-şebâb, gazel 151)
Nesimi
Ol perî-payker ki tac-i saltanet başındadur
Çin u Maçini müsaẖẖar eylemek başındadur
(Divan-i Nesimi, Bakü elyazma nüshası: s44a)
Nevai
On sekin ming âlem âşûbî eger bâşıdadur
Ni aceb çün serv-i nâzım on sekiz yâşıdadur
(Bedâyiu’l-vasat, gazel 157)
Nesimi
Seḳahün rebbühüm ẖamri dodağın kevserindendur
Bu mayden îçênin nuqli hadisin şekkerindendur
(Divan-i Nesimi, Bakü elyazma nüshası: s51b)
Nevai
Herâret cânıma ol âteşin la’l aẖgeridindur
Anga teskin hem ol yüz revzesining kevseridindur
(Nevâdirü’ş-şebâb, gazel189)

1-1-2. Tuyuğ:

` Tuyuğ, bayati'nin gelişmiş bir formu olarak kabul ediliyor. Bu form Nesimi ve Nevai'nin bu alanda denediği Türk edebiyatının özel formlarından biridir. Her ne kadar Nevai'nin tuyuğlarının sayısı (13 tuyuğ) Nesimi'nin tuyuğlarından (en azı 200 tuyuğ) daha çok az olsa da, bu Nevai'nin tuyuğ söyleme konusunda yetenekli olmadığı anlamına gelmez. Nevai, Mîzânü’l-evzân adlı kitabında şöyle diyor:

> *“Yana Türk ulusi bi-tahsis çağatay halkı ara şayi’dur ki ozani kim alar surudların evvel vezinlar bile yasab mecilslarda ayturlar birisi bu nev’dur kim iki beyitga mükarrardur ve se’y kılurlar kim tejnis iltgay ve ol vezn remel-i musaddas-i maksurdur (Nevai, Mizanül’ Evzan: s1031).*

Nevai tuyuğlarının 11'inde 1, 2 ve 4.cü misra’ları birbiriyle kafiyeli olup, kendi dediği gibi Türk ulusu ve çağatay halkı gibi kullanılmıştır. Geri kalan iki tuyuğta ise sadece 2 ve 4.cü misra'ları kafiyelidir. Nevai’nin bu tüyuğu:

Çarḫ tartıb ḫancer-i hicran bu tün
Ḳoymadı bağrımnı bir zarre bütün
Tünġe barıb bizni bihal eyleding
Ne belalı yer imiş ya rab bu Tün (Bedâyiu’l-vasat: s550)
Nesimi’nin bu tüyuğundan ilham alınmış gibi görünüyor:
Olmadı çün haḳḳa iḳrarın bütün
Oldun onlardan ki *“hüm la yö’ḳinun”*
Görmedin haḳda çü *“vav”* u *“mim”* u *“nun”*
Tenciye varsın gerekse tün be tün (Divan-i Nesimi, Bakü elyazma nüshası: s196a)

1-2. Farsça şiir:

Fars dili, Türkler için özel bir çekiciliğe sahip olmuş, öyle ki Fars edebiyatının önemli bir kısmı Türklerin çabalarıyla oluşmuştur. Bazı Türklerin Türkçeyi bırakıp Farsça yazmaya yönelme yaklaşımlarına karşı çıkan Nevai, yaratıcılığının çoğunu Türk dili üzerinde yoğunlaştırmış ve Farsçayı sadece büyük Fars şairlerine nazire yazma amacıyla tuttuğu söylenebilir. Ayrıca İmaduddin Nesimi'nin Farsça şiirlerinin Anadolu ve Halep gibi Türk ve Arap sakinli bölgelere göçmeden önceki döneme ait olduğunu düşünüyoruz. Nevai ve Nesimi'nin Fars diline ciddi bir ilgi göstermemeleri, Nesimi ve Nevai'nin Fars edebiyatı alanındaki ortak noktalarından biridir.

1-2-1. Gazel:

Divan-i Fani'nin büyük bir kısmı "Tetebbü-i Hace"dır. Nesimi'nin de Farsça divanında Hafız'in gazellerine yazılmış birçok nazire bulunmaktadır.

حافظ: عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت
که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت
(Divan-i hafiz, gazel 80)
نسیمی: ای که بردی تو به خوبی گرو از حور بهشت
مصحف روی تو را خامه تقدیر نوشت
(Gazel 61:زندگی و اشعار عمادالدین نسیمی)
نوایی: من و میل الف قامت آن حورسرشت
بر سرم چون که قضا در ازل این حرف نوشت
(Divan-i fani, zeytinoğlu nüshası:73a)
Hafiz: Ayb-i rindan mekun ey zahid-i pakize-sirişt
Ki günâh-i degeran ber to neḫâhend nivişt
(Ey temiz tinetli zahit! Rindler ayıplama. Çünki başkarın suçunu senin uzerine yazmayacaklar)
Nesimi: Ey ki burdi to be ḫûbi girov az hûr-i bihişt
Müshaf-i rûy-i to râ ḫâme-yi taḳdir nivişt
(Ey cennetin hürisin iyi şekilde rehin alan sevgilim!, senin yüzünün müshafını takdir kalemi yazdı.)
Nevai: Men u mayl-i elif-i ḳamet-i an hûr-sirişt
Ber serem çünki ḳazâ der azel in harf nivişt
(Ben ile o huri gibi sevgilinin elif gibi boyu vardır çunki kaza azel günden başıma bubu yazdı.)
حافظ: صوفی از پرتو می راز نهانی دانست
گوهرِ هر کس از این لعل توانی دانست
(Divan-i hafiz, gazel 48)
نسیمی: آنکه بر لوح رخت خط الهی دانست
بنده عشق الهی شد و شاهی دانست
(Gazel 43 :زندگی و اشعار عمادالدین نسیمی)

نوایی: ای دل اسرار خدا سالک فانی دانست
گر تو فانی شوی اسرار توانی دانست
(Divan-i fani, zeytinoğlu nüshası:73a)
Hafiz: Sûfi ez pertev-i may râz-i nihani danist
Gövher-i her kes ez in râz tevâni danist
(Sûfi şarabin ışıntısından gizli sırrı anladı. Bu la'lden he kimsenin cevherini bilmek olur.)
Nesimi: An ki ber levh-i ruẖet ẖatt-i ilahi danist
Bende-yi aşḳ-i ilâhi şüd ü şâhi danist
(kim ki yüzünün levhinde ilahi hattı anladı, tanrı aşkının kulu oldu ve şahlığı anladı)
Nevai: Ey dil esrar-i ẖuda salik-i fani danist
Ger to fâni şevi esrâr tevânl danist
(Ey gonül! Tanrının sırlarını fani olan salik anladı. Sen de fani olsan sırları bilebilirsin.)
حافظ: نه هر که چهره برافروخت دلبری داند
نه هر که آینه سازد سِکندری داند
(Divan-i hafiz, gazel177)
نسیمی: چنین که چهرۀ خوب تو دلبری داند
نه حسن حور و نه رخساره پری داند
(gazel 109 :زندگی و اشعار عمادالدین نسیمی)
نوایی: همه پری وشی آن ماه خاوری داند
هزار نوع دگر آدمی گری داند
(Divan-i fani, zeytinoğlu nüshası:86b)
Hafiz: Ne her ke çihre ber-efrûẖt dilberi dâned
Ne her ki âyine sâzed Sekenderi dâned
(Her yüzünü kızardan, gönül almak bilemez. Her ayna yapan İskenderlik belemez.)
Nesimi: Çünin ki çehre-yi ẖûb-i to dilberi dâned
Ne hüsn-i hûr u ne ruẖsâre-yi peri dâned
(Böyle ki senin güzel yüzün gönül almağı biliyor, bu işi ne hur hüsnü ve ne peri yüzu yapabilir.)
Nevai: Hame perîveşi an mâh-i ẖaveri dâned
Hazar nev'ı deger âdemigeri dâned
(Her türlü prei gibi olmağı ol batı ayı biliyor. Bin türle baçka adamlık da biliyor.)
حافظ: پیرانه سرم عشق جوانی به سرافتاد
وان راز که در دل بنهفتم به درافتاد
(Divan-I hafiz, Gazel 110)
نسیمی: تا از لب و چشم تو به عالم خبر افتاد
صد صومعه ویران شد و صد خانه برافتاد
(Gazel 73:زندگی و اشعار عمادالدین نسیمی)
نوایی: دیگر ز میی کهنه خیالم به سر افتاد
خواهم ز سر تو به خرابات برافتاد
(Divan-i fani, zeytinoğlu nüshası:105b)
Hafiz: Pirâne serem aşk-i cevâni be ser uftad
Van râz ki der dil binehüftüm be der uftad
(Yaşlılıkta gençlik sevdası kafam takıldı. Yüreğımde sakladığım sırr yayıldı.)
Nesimi: Tâ ez leb u çeşm-i to be âlem ẖaber uftad
Sed sevma'a viran şüd ü sed ẖâne ber uftad
(Senin dudak ve gözünün haber âlemde yayıldıkta, yüz manastır ve yüz ev yıkıldı.)
Nevai: Diger ze may-i köhne ẖiyâlem be ser uftad

Ḫahem zi ser-i to be ḫarâbât ber-uftad
Eskimiş şarab hayalı kafama takıldı. Senin elinden harabata düşmek istiyorum)
حافظ: دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش
وز شما پنهان نشاید کرد سِرّ می‌فروش
(Divan-I hafiz: Gazel 286)
نسیمی: باطن صافی ندارد صوفی پشمینه پوش
دست ما و دامن دردی کشان جرعه نوش
(Gazel 163:زندگی و اشعار عمادالدین نسیمی)
نوایی: روز محبوبم ز پیر خانقه گفتا که دوش
وا رهاندم از حجاب زهد پیر می فروش
(Divan-i fani, zeytinoğlu nüshası: 121a)
Hafiz: Dûş ba men gûft pinhan kârdânî tîz-hûş
Ve-z şuma pinhan nebâyed kerd sır-ı may-furuş
(Dün gice bir zekali iş-bilen bana dedi ki sizden şarap satıcının sırrını saklamak iyi değildir.)
Nesimi: Bâti-i sâfı nedâred sûfi-yi peşmine-pûş
Dest-i mâ u damen-i dürdi-keşân-i bâde-nûş
(Peşmine giyinli sufinin saf içerisi yoktur. [Bundan sonra] bizim elimizdir ve türtü içenlerin eteği.)
Nevai: Rûz mahbûbem ze pir-i ḫaniḳah güftâ ki dûş
Vâ-rehandem ez hicâb-i zühd pir-i may-furuş
(Sevgilim gündüz hanigah şauhinden söz açdı ki dün gice zühd hicabından beni şarap satan hoca kurtardı.)

Kısaca hem Nesimi hem de Nevai'nin Hafız'ın yolunu eşit ve aynı düzeyde takip ettiği söylenebilir. Nevai, Türk şiirinde Hafız'ın ihamlı ve çok-anlamlı tarzını beceriklilikle herkesten daha iyi anlayıp uygulayabilse de, Fars şiirinde Nesimi gibi Hafız'ın bir taklitçisidir ancak Nesimi Türk şiirinde Hafız'ın tarzını takip etmemiştir.

1-2-2. Kaside:

7-ci hicri yüzyılında Emir Hüsrev-i Dihlevi "Bahrül' Ebrar" adlı bir kaside yazmıştır ve ondan yaklaşık yüz yıl sonra Emir İmadeddin Nesimi o kasideye bir nazire yazmıştır. Aynı kasideye Nevai de bir nazire yazmıştır. Nesimi kendi naziresini "Bahrü'l Esrâr" ve Nevai ise şiirinin adını "Tühfatül' Efkâr" adlandırmıştır. Sayın Seadet Şıxıyeva'nın da kayda aldığı gibi Nevai kendi naziresini yazarken Nesimi'nin de şiirine dikkat etmıştir. Nevai, Emir Hüsrev-i Dihlevi'nin kasidesi 25 beyitken şiirinin hacmini selefi Nesimi gibi yüze yakın beyte artırmıştır.

Nevai naziresinin başında getirdiği beyitin Nesimi'nin tecdid-i metle' beyitine benzerliği[1] ve ikisinin de bir türlü şiirlerine 3 bölüme bölmeleri[2] bu iki nazirenin ortak özelliklerindendirler. Sayın şıxıyeva hocanın makalesine ekleyebileceğimiz 2 ortak mezmunlu beyitleridir:

نسیمی:
کنگرِ ایوان شه می گوید از دارا نشان
خشت چرخ پیرزن خاک قباد و قیصر است

Nesimi:
Kongor-i eyvan-i şeh mîgûyed ez Dârâ nişan
Ḫeşt-i çarḫ-i pir-zen ḫâk-i Ḳubad u Ḳeyser ast

---

[1] Nesimi: Tac-i sultani ki terk-I evveleş terk-I ser ast/ her ki sevdâyeş zi ser binhâd dayim server ast
Nevai:Ateşin la'li ki tac-i hüsrüvan ra ziver ast / Aḫgeri behr-i ḫiyal-i ḫam puḫten der ser ast
[2] Nesimi iki defa tecdid-i matla' yoluyla Nevai ise 99 beyitli kasidesinin 33-cü ve 67-ci beyitlerinde FANİ ve CAMİ adlarını kullanmak yoluyla.

(Padişahın eyvanını küngürü Dârâ’den nişandır. Yaşlı karının çarhının keprici Kubad ve Kayser’ın toprağındandlr.)

نوایی:
از شرف دندانۀ فرش گدای فقر دان
کنگر ایوان شه کز خاک کیوان برتر است

Nevai:
Ez şeref dendâne-yi ferş-i gedâ-yi faḳr dan
Kongor-i eyvan-i şeh kez ẖâk-i Keyvan berter ast
(Keyvan toprağından üstün olan padışah eyvnanın küngürünü şerefi yüzünden fakr delinçisinin halısına saçak bil.)

نسیمی:
گر گدا ور شاه از این دروازه می باید گذشت
همچو میمون جمله را آخر گذر بر چنبر است

Nesimi:
Ger gida ver şAh ez in dervâze mibâyed guzeşt
Hemçü maymun cümle râ âẖir güzer ber çenber ast
(Dilençi olursa yoksa padişah, bu kapıdan giçmeleri gerekiyor. Maymun gibi herkes halkeden giçmelidir.)

نوایی:
ای بسا نقصان که در ضمنش بود یک نوع سود
چون دف لولی درید از بهر میمون چنبرست

Nevai:
Ey besâ nuḳsan ki der zimneş büved yek nev’ sûd
Çün def-i lûlî derid ez behr-i maymun çenber ast
(Ne çok kusur ki işinde bir manfaeti vardır.
Lulinln defi yırtılırsa, maymunun giçmesi için saece bir halkadır.)

2. Nesir:

Nevai’nin yaklaşık 12 adetli Türkçe mensur eserli mecmuasının aksine, Nesimi'nin Türkçe nesirle yazılmış tek düşük hacimli "Mukaddimetü’l-Hakāik" adlı bir eseri vardır. Nesimi'nin eserinde karmaşık, muğlak ve anlaşılması zor, aynı zamanda kendine özel bir güzelliği olan bir üslupla karşı karşıyayız. Arapça kelimelerin çokluğu ve metnin Kur'an ayetleri ve hadislerle süslenmesi Nevai ve Nesimi'nin mensur eserlerinin ortak özellikleri arasında yer alabilir. Nevai'nin eserlerinde kelime ve cümlelerin düzenlenmesinde gösterdiği hassasiyeti kimsede görebilemediğimiz gibi Nesimi'nin de kitabında göremiyoruz. Sanki Nesimi'nin kitabı aceleyle yazılmış ve alfabeyi tanıtmak için bir an önce topluya sunulmak üzere yazılmıştır ve bu bileşen doğal olarak Nesimi'nin özel yaşam koşullarından biriydi.

Nevai’nin ***Münacat*** eserinden bir parçca:

Bimanedlığıngğe “Leyse Kemislihi Şey” güvah-i sadiḳ. Bi-payvendığıngğe “Lam Yalid Walam Yulad” delil-i muvâfiḳ. Her nige kim teşbih ḳılılsa oẖşamassin. Yaẖşı yaman ḳılsa, ol sindin durur ve sin ol imassin. Hamdıngda tekellüm ahli tili ḳasir, sipasıngda mütekellimler aczdin mütahayyir. Bu babda çün “La Ohsa Sena Aleyk” mezkur bolur, her neçe belaġet lafın urġan dem urmasa, ma’zur bolur.

Na’t:

Olki “Künü Nebiyyen ve Âdeme Beynel’ Mâi vet-Tin” mezmuni bile enbiyaġe müḳḳademdur “Rahmatan li-lâlemin ve ẖatemen’ Nebiyyin” mentuḳi bile alarğe müaẖẖer ve

ḫatemdur, habib Hazret-i İlah Mühammed Rasul Allah Secallallahou Alayhe Wasallam'dur(Nevai, münacat: s2b)

Nesimi'nin ***Mukaddimetü'l-hakāik*** eserinden bir parçca:

Ve mesh-i ra's dört kelimeye işāretdür ki Mesīḥ 'aley hi's-selām getürecek idi "pā, çā, jā, gā" dur nitekim geldi ve getürdi, zālike fadlu'l-lāhi yü'tihi men yeşāu va'l-lāhu zü'l-fadli'l-azīm.

Muşhaf-ı hayātı kim yedi mühr ile hātemlenmiş idi, açdı ve cemi'-i melā'ike ana secde eyledi ki İncīl'de bu haber var idi ki 'İsā gele ve beyān eyleye, budur ki oldı. Ya'nī enbiyā ve evliyānuñ esrārını keşf eyleye,

ve Adem'üñ kitābeti ki vechinde mektūbdur kudret eli ile, ve
kelāmu'l-lāh ki kitābu'l-lāh andan 'ibāretdür, beyān eyleye. Ve
rūḥuñ ḥaḳīḳatini beyān eyleye kim her kimse ki levḥ-i maḥfūzdan
ki Adem'üñ vechidür, yigirmi sekiz ve otuz iki kitābet-i İlāhī'yi
oḳudı ol kitābetden hayāt-ı ebedī buldı ve zinde-i cāvidānī oldı, cānı
tanıdı ki hayāt andan 'ibāretdür. *(Nesimi, mukaddimetü'l-hakāik: s75)*

Ayrıca Nevai ile Nesimi'nin şiirlerini düsünce ve dil Bakımından karşılaştırıp incelemek faydasız olmaz.

1. Düşünce

1-1. Aşk

Nevai'nin şiirinde iki türlü aşk görünmektedir. Birisi hakiki ve Tanrı'ya olan aşk ve diğeri macazi ve insana olan aşkdır ancak mecazi aşk da hakiki aşkın yoludur:

Ger Nevâi ağlasa aşkın mecâzidür deme
Kim nazar pâk eylegeç ayn-i hakikattır mecâz (Nevâdirü'ş-şebâb Gazel 202)

Öte yandan İmaduddin Nesimi'nin şiirinde mecazi aşk ile hakiki aşk o kadar karışmıştır ki bazen onları birbirinden ayırmak imkansızdır. Ne de olsa Nasimi kesinlikle bir ariftir ve hurufilik tarikatına aittir.

1-2. Ma'şuk:

Nesimi'nin şiirindeki sevgili ya Tanrı'nın kendisidir ya da ilahi insandır. İddia ettiği gibi sadece kendisi değil, çevresindekiler de sevgilisinin ilahi olduğundan şüphe etmezler ama korkuları nedeniyle Nesimi'nin sevgilisine Tanrı demekden çekinirler:

Sana bu hüsn ü cemâl ile eyâ ayn-i kemâl
Ḳorḫdılar ḥaḳ dimege döndiler insân didiler (Divan-i Nesimi, Kemal Edip kürkçüoğlu nüshası, s34a)

Nevai'nin şirinde maşukun hörmeti yüksek ve el yetmezdir. Aşık çoğu zaman niyaz ve yalvarmak halinde maşuk ise naz etmektedir:

Ol ki yüz mindik cihanda vâleh ü şeydâsı bar
Neçe kim bardur niyâzım nâz ü istiğnâsı bar (Garâibü's-sıgar Gazel 199)

Ancak bazen Nevai maşukun vefasızlığı karşısında vefasız olmayı aşıkın hakkı biliyor hatta vefasız maşuka sevgiyi haram bilir:

Çün kim ol bizni unutmaḳnı sağındı yaḫşı iş
Sin daği ḳil bir nefes ânı sağınmağni unut (Bedâyiu'l-vasat, gazel 79)

Nesimi'nin ilahi sevgilisine karşı böyle bir düşünceye sahip olmaması da doğaldır:

Aşık belâ yolinda gerek kim hamül ola
Ma'şukdan ana ne gelürse ḳabül ola (Divan-i Nesimi, Bakü elyazma nüshası: 7a-b)

Bu açıdan Bakıldığında da Nesimi'nin sevgilisinin çok daha ilahi olduğu söylenebilir. Ama sonuçta hem Nesimi hem de Nevai bu açıdan sebk-i İraki şairleri arasındalardır; Ancak Nevai'de İrak tarzından vuku tarzına doğru bir hareketlenme görülüyor.

1-3. İrfan ve tasavvüf:

Nevai'nin şiirinde Hangah, Pir, yokluk, varlık, talep, aşk, vb. tasavvufî terimlerin varlığına rağmen; Nevai, doğru yolu şeriat yolu, şeriat yolundan sapmayı ise ilhad olarak görmektedir. Bu açıdan Bakıldığında Nevai'nin bir mutasavvif değil, müteşerri bir şair olduğu düşünülmelidir:

Tarıḳ câdde-yi şer' irür bu deyr içre
Kim anda kim ki suluk etti, boldi ahl-i tarıḳ (Fevâidü'l-kiber, Gazel 311)
Ek ki debsin kim bilur tevhid sırridin ẖaber
Şer'din ni kim tecavüz eyledi ilhad bil (Garâibü's-sıgar, gazel 382)

Nesimi'nin fikirlerinin bir aynası sayılabilecek "Mukaddimetül' Hakaik" eserinde, Nesimi daha sonra öldürülmesine sebep olan inanclarını ayet ve hadislerle meşrulaştırıyor ve bu gerçeklere inanmayan herkesin kâfir olduğunu söylüyor. Bu eserde ele verilen standartlara göre Nevai ile Nesimi'nin dini ve tasavüffi konularda asla benzerlikleri yoktur. Herhalde Nesimi, Nevai demişken mezhebinde ḳusur töhmetine müttaham ḳılınıb şehit ḳılınan birisidir. Bu iki şair arasındaki fark, Nesimi'nin Nevai'ye göre tasavvufa daha fazla meyletmesi olarak değerlendirilebilir.

1-4. Felsefe

Son olarak Nesimi ve Nevai'nin felsefi düşünce Bakımından ortak noktası, varlığın birliğine (Vahdet-i Vücut) olan inançlarıdır.

Nevai:
Vahetdi bolġay müyesser may bile câm içre kim
Câm u may lafzın degan bir ism ile ḳılgay edâ
(Garâibü's-sıgar, gazel 1)

Nesimi:
عين وجود جمله شد شاهد و هم شهید خود
عارف ذات خود چو شد یافت ز ذات حق لقا
Ayn-i vücut cümle süd şâhîd u hem şehit ẖod
Ârif-i zât-i ẖod cü süd yaft zi zât-i haḳ liḳa
(Vücudun aynısı kibi kendisi hem şâhid ve heç şehid oldu. Kendi zatına arıf ildukta hakkın zatına kavuşa bildi.)

2. Dil

Dil, düşünceleri bir birlerine yetirmek ve anlatmak için insanların arasında kelimelerden ibaret olan kurallı bir kuruluştur ve insanların arasındaki esas bağlantı kurmak vesilesidir. Şiir ise dilin sanatsal kullanımıdır (Razmi, 2023: s285).

Navai'nin Türk dilinin gelişim tarihindeki yeri, Türk edebiyat tarihindeki yeri gibi yüksek ve mühteşemdir.

Tebrizli araştırmacı Gholamreza Razmi'ye göre Nevai'den önce Türk dili biri Doğu Türkçesi, diğeri Batı Türkçesi olmak üzere iki ayrı kola ayrılmıştır ve bu iki kolu birleştiren Nevai'dir (Razmi, 2023: s285).

Yazar da bu görüşe katılıyor ancak şöyle söylesek daha iyi olacak gibi görünüyor:

Türk dilinin doğu ve batı kolları konuşanların coğrafi uzaklığı ve komşular arasındaki farklılıklar ve diğer dil ve kültürlerin etkisi nedeniyle Nevai zamanına kadar birbirleriyle çok az teması olmuştur. Nevai hesaplı davranış ve önceki niyetle, Türkler arasında ortak bir dil yaratmak istemiştir. Ayrıca niyetini gerçekleştirmede pek çok başarı da elde etmişti. Öyle ki Razmi'nin de vurguladığı gibi Nevai dili ve üslubu 20-ci yüzyılın başlarına kadar Türk dünyasının ortak dili ve üslubu olmuştu.

Füzuli'den önce batı Türkçesinin en mahir ve en yetenekli temsilcisi Emaduddin Nesimi'dir. 9.cu hicri yüzyılında Nevai kendi divanlarını dünyanın dört bir köşesine gönderiyordu ama Nesimi'nin de şiirleri Türk dünyasında elden ele geziyordu ve çok beyenilerek besteleniyordu[1].

[1] İstivaname: Aliül-Ala tevhid meclisinde rahik içiyordu. Bu arada Nesimi'nin şiiri okundu.

Sonuçta Nesimi şiirinde hakim olan kurallar geniş bir çoğrafyada yayılıyordu öyle ki Nesimi ile yaşıt olup Türk şairlerinin melikül kelamı olan Mevlana lütfi divanını Nesimi'den ilham alarak yazdığı şiirlerle süslüyordu:

Nesimi:

la'lün şerabı şerbet-i kevser degül midür yüzün çiraği mihr-i münevver degül midür?
(Divan-i Nesimi, Bakü elyazma nüshası: s54b) Lütfi:

Çehreng çıraği nur-i müsevver degülmüdür?
Envar-i la-yazaliğe mazher degülmüdür?
(Divan-i Lütfi, Tehran elyazma nüshası, s18a)

Ayrıca Lütfi tarafından batı türkcesine ait kuralların kullanmasına kanıt olarak "Ger görse sini naz bile bostan arasında" (arasıda yerine) şiirine istinad edebiliriz.

Benzer davranışları Navai'nin şiirlerinde de mesela Çağataycada "köp" yerine batı Türkçesi gibi "çoẖ" kelimesini kullnmağı görmek mümkündür:

Ol periveş hurning min tilbedik şeydası çoẖ
Ni aceb ger bolsa alam mülkide ġavġası çoẖ (Bedâyiu'l-vasat, gazel 110)

Ayrıca batı Türkleri arasında bazen doğu Türkçesi kuralları da kullanılıyordu; söz konumuz Nesimi'nin de Çağatay lehçesiyle yazdığı bir şiiri vardır:

Kim görer olsa "**Elif**"dik ḳaddingiz bicân irür
"Be" bişâret ḳıldı bizge dilberim sultan irür
"Te" tilêrêm vaslıngni ögün niyâzım yoḳdurur
"Se" sena eymeġ üçün uşbu canım ḳurban irür
"Cim" cümle ẖubların sultanı sinsin ey peri
"**Ha"**yi hüsn içre nigârım Yüsif-i kena'n irur
"Ḫe" ẖayalın yaḳdı od könglüm ḳamışlar öyine
"Dal" divâne olub ezḳey ki bağrım ḳan irür
"Zal" zevḳim nâr ölsem ta sening arzunda ben
"Re" rivâyet ḳıldı bizge gözlerüng paykan irür
"Ze" yüzüngüzni görüb cânım fida ḳılsam sanga
"Sin" saadet görsemen der bâğrım biryân irür
"Şin" şerâbıng şevḳini içsem ne hâcetdur banga
"Sad" vaslın ẖoş cemâlıng ger bize bostan irür
"Zad" zayi' olmaya gözden aḳıb ḳan yaşlarım
"Ta" tabibi sormağın kim derdime derman irür
"Za" zill-i ay yüzüngdür cümle harf-i kaf-u nun
"Ayn" âlem ẖalḳı barça sensizin düşman irür
"Ġayn" ġaret ḳıldı bizge leşker-i can şehrini
"Fe" firâḳln yaḳdı od uşbu köngül biryan irür
"Ḳaf" ḳıyma ḳalmadı artuḳ tenimde tâḳetim
"Kaf" kafir gözlering kim Rüstem-i Destan irür
"Lam" laçındik ḳuş irdim könglünga ilding beni
"Mim" müselsel ġamzedik kim göz yaşım bârân irür

Mizanül' Evzan: yana İraḳ ahli Terakimesida surudi durur kim şayi'dur ve ani arazvari derler ve aninng beyiti köprek Hazec-i Müsamman-i Salim'da bağlanur.

Seḳâhüm rabbühün ẖamri dudağung kevserindendur
Bu mayning içanung noḳli hadisung şekkerindendur

bu iki kaynağın fetayları esasında Nesimi şiri Aliül-Ala'nın hicri 822'deki ölümünden önce – ki Nesimi'nin kendi vefatına da yakındır- maclislerde okunuyordu. Ayrıca hicri 869-cu yıldında yazılmış olan Mizanül' Evzan kitabında Nevai, Nesimi'nin adını getirmese de onun şiirinin İrakta yaygın olarak okunduğunu söyler.

“Nun” neçe baḳım ben anda oẖşaşue ay yüzüne
“Vav” vallah sensizin cennet benga zindan irür
“Ha” haveslenib dilermen şul cemâlıng özini
“Lam-Elif”dik tolġanıb baẖsam cihan hayran irür
Ey Nesimi aşkile aydıng ġazelni yar üçün
“Ya” lebingning şerbetinden ẖalk can hayran irür

(Divan-i Nesimi, Kemal Edip kürkçüoğlu nüshası, s33b-34a).

Navai'nin en büyük kaygısı Türk edebiyatını Fars edebiyatının gölgesinden çıkarmak idi ve bu kaygısını *Mükakimetül Lugateyn* eserinde Türkçe değil Farsça şiir yazan Türk şairlerine itiraz etmekle dile getirmişdi. Ayrıca bu kaygısını farsca değil Türkçe mektup yazmayı öğretmek niyetiyle topladığı münşeat eserinde görmek mümkendür. Nevai maksadına ulaşmak için eserlerinin bütününde sağlam bir türkce kullanmaya çalışmıştır. Nesimi’nin Nevai ile ortak bir kaygıya sahip olduğuna dair bir kanıtım yoksa da, onun da şiirinde bazen sağlam türkce kuruluşlarını görüyoruz. Nevai ve Nesiminin ortak kullanımlarından örnek:

Nesimi :
Haçan ki sünbül-i zülfün niḳabı âye düşer
Kamer sehabe girer, afitaba saye düşer (Divan-i Nesimi, Baki elyazma nüshası, s57b)

Nevai:
ey sining kuyung harimi tofraġi yüz pâk ruh
salḳinidin savurub ol nev’ kim hâşâk ruh
(Bedâyiu’l-vasat, gazel 107)

Yaygın Farsça yapılar yerine bilinçli olarak Türkçe yapıların kullanılması Nesimi ve Nevai dillerinin ortak özelliklerinden biridir. Navai, bilinçli kaygısı nedeniyle bu alanda Nesimi'den daha başarılı olmuştur. Çünkü Nesimi için şiir sadece arzuladığı kavramları aktarmanın bir aracıdır.

Sonuçlar:

1- Emir-i Kebir Ali Şir Nevai'den önce İmadüddin Nesimi Türk dilinin en güçlü şairi olarak kabul edilirdi ki Navai'nin ortaya çıkışıyla yerini ona vermiştir.

2- Nevai, Nesimi'yi tam tanımış ve Nesimi'nin deneyimlerinden mümkün olduğunca ve ihtiyaç duyduğu ölçüde yararlanmıştır.

3- Nesimi'nin Nevai’de olan etkisinin kapsamı daha çok edebiyat alanındadır. Çünkü Nevai, Timurlu hükümetinin en etkili ikinci kişisidir ve Nesimi, hocasının Miran Şah İbn Timur'un emriyle öldürülmesi nedeniyle bu hükümete karşıdır ve doğal olarak Navai, Nesimi'nin siyasi düşüncesine katılmamıştır.

4- Nesimi ve Navai, ister istemez Türkcenin mükemmelleşme yolunun ortak yollcuları olmuşlar ve Nevai o yolcuların rehberi olduğuna bakmayarak Nesimi’ye derin hörmet beslemiştir.

5- Türk halkları arasındaki ilişkiler ve kültürel alışverişler Nesimi ve Nevai’de tecelli eden, Türklerin kadim kardeşliğinin bir göstergesidir.

Kaynaklar:

Elyazmalar:

1- Emir Ğiyasuddin. İstivaname. Tehran Üniversitesi Edebiyyat Fakültesi Kütüphanesi. Numara 102.
2- Mevlana Lütfi. Divan-i Lütfi. Tehran Sipehsalar Kütüphanesi. Numara 170.
3- Nesimi, Seyyid İmadeddin, Baku Muhammed Füzuli adına elyazmalar enstitotu. Numara m-277.
4- Nesimi, Seyyid İmadeddin. Kemal Edip Kürkçüoğlu koleksiyonu. Numara 29.
Nevai, ali şir. Divan-i Fani. Zeytinoğlu kütüphanesiş Numara 1156.
5- Nevai, ali şir. Halat-I Pehlivan Muhammed. Paris Milli Kütüphanesi. Numara 317
6- Münacat. Paris Milli Kütüphanesi. Numara 316.
7- Nevai, Ali Şir. Mizanül’ Evzan. Tebriz Merkezi Kütüphanesi. Numara 1051.

Yayımlanmış Kitaplar:

8- جلالی پندری، یدالله. زندگی و اشعار عمادالدین نسیمی. تهران: نشر نی، 1372.

9- رزمی، غلامرضا. امیرکبیر نظام‌الدین امیرعلیشیر نوایی. تبریز: تجدد، 1402.

10- نسیمی، عماد الدین. مقدمة الحقایق. تصحیح: عرفان عشقی‌نور. تبریز: نباتی-آذرتوران، 1401.

11- نوایی،علیشیر. بدایع الوسط. تصحیح: غلامرضا رزمی. تبریز: تجدد، 1402.

12- نوایی، امیر علیشیر. غرائب الصغر. تصحیح: غلامرضا رزمی. تبریز: تجدد، 1402.

13- نوایی، امیر علیشیر. فوائد الکبر. تصحیح: غلامرضا رزمی. تبریز: تجدد، 1402.

14- نوایی، امیر علیشیر. نوادر الشباب. تصحیح: غلامرضا رزمی. تبریز: تجدد، 1402.

Makaleler:

1- Şıxıyeva, Səadət. "Övliya və şair Nəsimi Nəvainin söz aynasında". *Türk Bilimde Arayışlar*: Timur Kocaoğlu armağanı: Birinci kitap, Istanbul: Kultu yayınevi, 2022: 693-718.

2- Şıxıyeva, Səadət. "Bir naziranin yaratdığı anana (Əmir Xosrov Dəhlavinin "Bəhrül-Əbrar" qəsidəsi əsasında)". *Şarq Filologiyası Masalalari* (ikinci buraxılış), Bakı, 2006: 120-145.

"HAYRAT UL-ABROR" HAMDA "GULSHAN UL-ANVOR" DOSTONLARIDA SHAYX VA AVLIYOLAR TIMSOLI

Diyora ABDUJALILOVA
ToshDO'TAU
d.abdujalilova@mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/WFYJ8144

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiyning "Hayrat ul-abror" hamda usmonli turk shoiri Yahyobey Toshlijalining "Gulshan ul-anvor" dostonlarida keltirilgan shayxlar timsoli haqida so'z boradi. An'anaga muvofiq, xamsachilik tarixida axloqiy-ta'limiy doston yozgan deyarli har bir ijodkor o'z dostonida o'zi ergashgan shayxga alohida bob ajratadi. Shuningdek, tasavvuf tarixida muhim ahamiyatga ega bo'lgan shayxlar va avliyolarga to'xtalib o'tadi. Maqolada dostonlardagi ana shu jihatlarga to'xtalib o'tilgan.
Kalit so'zlar: *"Hayrat ul-abror", "Gulshan ul-anvor", so'fiylar, shayxlar, tariqat.*

Abstract: This article delves into the portrayal of sheikhs in Alisher Navo'i's epic "Khayrat ul-Abrar" and Yahobey Tashlijali's "Gulshan ul-Anwar," a work from the Ottoman-Turkish tradition. Following a long-standing tradition, each author of moral and educational epics within the Khamsanevislik genre typically dedicates a distinct section to the sheikh who serves as their inspiration. The study also explores the historical significance of sheikhs and saints in the Sufi tradition. Emphasizing these thematic aspects, the article contributes to a comprehensive understanding of these epics.
Keywords: *"Khayrat ul-Abrar," "Gulshan ul-Anwar," Sufis, sheikhs, tariqat.*

Turkiy adabiyotda Alisher Navoiydan so'ng unga ergashib, turkiy tilda "Xamsa" yozgan shoirlardan biri Toshlijali Yahyobeydir. U XVI asr Usmonlilar davrida yashab ijod etgan shoir, devon va "Xamsa" sohibi hisoblanadi. Toshlijalining besh dostondan iborat "Xamsa"si "Gulshan ul-anvor", "Shoh-u gado", "Ganjinai roz", "Yusuf va Zulayho" va "Usulnoma" dostonlaridan iborat.

"Gulshan ul-anvor" dostoni 98 bob, 2914 baytdan iborat bo'lib, tasavvufiy yo'nalishda yozilgan va "Xamsa"ning boshqa dostonlari kabi zamona hukmdori Sulton Sulaymonga bag'ishlangan. Masnaviy shaklida bitilganligi, asosiy bo'limlardan keyin keladigan maqolat,

hikoyat va qissalari bilan Nizomiyning "Maxzan ul-asror" turidagi asarlardan bo‘lsa-da, tuzilishi jihatidan ulardan farq qiladi. Ushbu asarlarda ko‘rilgan maqolatdan keyin birinchi bo‘lib aytilgan mavzu bilan bog‘liq hikoya shaklidagi kompozitsiya tartibi “Gulshan ul-anvor”da ko‘rinmaydi.

Asar muqaddima, 4 asosiy fasl, maqolat, hikoyat va tamsillardan iborat. Asosiy qism to‘rt fasl, aziz avliolarning tasnifi va darajalari shaklida tartibga solinadi. Ushbu fasllarlar hikoyalar, tamsil (hikoyaga mos hayotiy misolllar) va tanbeh, ya’ni nasihatlar bilan boyitilgan.

Ma’lumki, xamsachilik tarixida qalam tebratgan shoirlar o‘zi ergashgan shayxlar uchun o‘z dostonlarida alohida bob ajratadi va shayxlar haqida, ularning darajalari haqida to‘xtalib o‘tadi. Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” va Yahyobey Toshlijalining “Gulshan ul-anvor” dostonida ham aynan shu jihatlarga guvoh bo‘lamiz.

Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonidagi muqaddima va hikoyatlarni ko‘zdan kechiradigan bo‘lsak, ularda shayxlar timsoli turli o‘rinlarda keltirilganligiga guvoh bo‘lamiz. Dostonda jami 12 ta shayx tarixiy shaxs sifatida namoyon bo‘ladi. Dostondagi so‘fiylar timsolini quyidagi guruhlarga bo‘lish mumkin:

1. Dostonning asosiy yo‘nalishiga bog‘liqlik jihatidan:

a) asarning kirish qismida tilga olingan so‘fiylar – Bahouddin Naqshband, Xoja Ahror Valiy, Abdurahmon Jomiy;

b) dostonning asosiy qismiga ilova tarzida keltirilgan hikoyatlar qismida tasvirlangan so‘fiylar – Boyazid Bistomiy, Ibrohim Adham, Robiya Adviya, Abdulloh Ansoriy

d) Shayx Iroqiy, Shayx Suhravardiy, Abdulloh Muborak, Xoja Muhammad Porso, Xoja Abu Nasr Porso.

2. Tasavvufdagi mavqeyi va asardagi bosh g‘oyaga vobastaligi jihatidan:

a) tariqatda o‘z sulukiga ega shayxlar – Boyazid Bistomiy (tayfuriya), Shayx Suhravardiy (suhravardiya), Xoja Bahouddin Naqshband (naqshbandiya);

b) Naqshbandiya (Xojagon) suluki pirlari – Xoja Muhammad Porso, Xoja Abu Nasr Porso, Xoja Ubaydulloh Ahror, Abdurahmon Jomiy. [Ғаффоров, 1999]

Bizni dastavval orifona mazmundagi hikoyatlar, ya’ni so‘fiylar hayotidan olingan va tasavvuf g‘oyalari aks etgan hikoyatlar qiziqtiradi.

Navoiy dostonida birinchi maqolat iymon kalimasining sharhidan iborat. Iymon kalimasida Allohning yakka-yagonaligiga, uning farishtalariga va kitoblariga, payg‘ambarlariga va oxirat - qiyomat kunning muqarrarligiga, yaxshilik va yomonlik taqdirdan ekanligiga, so‘ngra o‘limdan keyin qayta tirilishga iymon keltirilgan. Navoiy buni “maqolat”ning nasriy sarlavhasida to‘liq keltiradi, so‘ngra mana bu baytlar bilan bobni boshlaydi:

Kimki jahon ahlida inson erur,
Balki nishoni anga iymon erur. [Navoiy, 81:1991]

Demak, insoniylikning birinchi nishonasi iymonli bo‘lish. Iymon - insonni hayvondan ajratuvchi asosiy sifat, chunki Navoiy fikricha, garchi nutq, so‘z insonni hayvondan ajratuvchi belgisi bo‘lsa-da, agar kishida iymon bo‘lmasa, u inson emas, balki gapiruvchi hayvondir. “Hayrat ul-abror” dostonning Islom bobida maqolatida Ibrohim Adhamning Ka’baga safari va Makkada Ka’baning joyida yo‘qligi haqida hikoyat keltiriladi.

Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonidagi Ibrohim Adham bilan bog‘liq Ibrohim Adhamning Ka’baga namoz o‘qish bilan borgani va Robiyai Adviyaga esa Ka’baning o‘zi unga muhtoj bo‘lib kelgani haqidagi hikoyat keltiriladi.

Qachonki Ibrohim Adham o‘rinbosarlikdek yuqori mansabini tark etar ekan, Alloh fano tojini uning boshiga kiydirdi. Uning podshohligi va dabdabalarini fano yeli uchirib, (Ka’baga olib boradigan) dashtni bosib o‘tish uchun qadam qo‘ydi. Masjidni qo‘yib o‘z holicha namoz

o‘qir, har qadamda ikki rak’at namozini o‘qishni qo‘ymasdi. Shu tarzda u o‘n to‘rt yil yo‘l yurdi. Uni madh etish uchun har bir tikan va giyohlar tilga kirdi. Makkani tavof etish uchun u kirib kelar ekan, Baytul-haram (Ka’ba ziyoratgohi) o‘z o‘rnida yo‘q edi. Ibrohim Adham «Bu ne hol, ey Allohim!» - deb fig‘on solar ekan, g‘oyibdan ovoz keldi: «Ey yo‘lovchilarning piri! Bir qariya ayol cho‘lni bosib o‘tar ekan, (Allohga bo‘lgan) shavq-u muhabbat yuki og‘irligidan qaddi bukilibdi. Zaiflikdan u shunday kuchsizlanibdiki, (endi) Ka’ba o‘zi uni ziyorat qilishga ketdi!» Bu voqea Adhamni hayron qoldirdi. U qarab turar ekan, Robiya kelayotganini ko‘rdi. U dedi: «Ey sayrgohing Arsh bo‘lgan zot! Ka’ba o‘zi seni tavof etish uchun yo‘lga chiqibdi! Qaraki (o‘z ishlaring bilan) sen dunyoga qanday ovoza solibsan!» Robiya unga javob berib dedi: - Oshirib yuborma! Butun olamga ovoza solgan sen bo‘lasan! Dashtni bosib o‘tish uchun o‘n to‘rt yil yuribsan! Ibrohim dedi: - Ey pok qadam, sen farishtalardek, Osmonni ham kezib chiqishga qodirsen! Ammo ayt-chi, nima uchun men shuncha yo‘l yurib azob chekdim, azobni men chekdim-u xazina senga tegdi? Robia unga dedi: - Tushun! Bir necha yil cho‘lda barcha yo‘llarni bosib o‘tar ekansen, sening ishing namoz o‘qimoq bo‘ldi, xolos! Men esa Unga istagimni aytdim, ishva, noz qildim, yalinib-yolbordim! Namoz o‘qib, riyo qilib, erishgan hosiling shudir. Menga esa yalinib-yolborishim va o‘zligimdan kechganligim shu mevani berdi.

Robiya dedi anga: "Ogoh bo‘l,
Kim necha yil bodiyada borcha yo‘l,
Bo‘ldi ishing arzi namoz aylamak,
Sheva manga arzi niyoz aylamak.
Sanga samar berdi namozu riyo,
Bizga bu bar berdi niyozu fano". [Navoiy 98: 1991]

VIII-XI asrlarda Robiya Adviya, Mansur Halloj singari ulug‘ so‘fiylar ijodi bilan boshlanganini ta’kidlanadi. Ibrohim Adham Xudoga xizmatning yo‘li deb namoz va ibodatga beriladi. Robiya Adviya esa niyozmand, ya’niki u oshiq, yonib-kuyib faqat Xudoni sevgan, u Alloh ishqidan na o‘zini, na olamni, na nomozni, na ibodatni bilardi. Navoiy mana shunday oshiqona sadoqatni zohiriy toat-ibodatdan ustun qo‘ygan. Bu bilan Navoiyni islom dininig mohiyatini so‘fiyona ruhda idrok etgan.

Navoiy dostonining to‘rtinchi maqolati Riyoyi xirqapo‘shlar haqida bo‘lib hirotlik mashhur xoja Abdulloh Ansoriy haqidagi hikoyat orqali yoritilgan. Navoiy bu zotni Alloh vasliga yaqinlashgan ("Muqarrabi bori") avliyo biladi va qattiq hurmat qilgan. Abdulloh Ansoriy "piri hirot" laqabi bilan nom qozongan edi, tasavvuf tariqatida u kishining alohida o‘rni bor. U tariqat odobi va maqomatning yuzta bosqichini ishlab chiqqan bo‘lib, tasavvufning qariyib barcha savollariga javob yozgandir. Hikoyatda Navoiy keltiradiki, Abdulloh Ansoriy jannat umidida yoki do‘zaxdan qo‘rqib, tama yuzasidan mol-mansab uchun emas, balki "Tangrining amriga itoat" yuzidan toat qilar edi. U qo‘rqishdan emas, muhabbatdan xudojo‘ylik qilardi. Tama umidida so‘fiylik qilish chin so‘fiylik emas, Ansoriy deydi:

Menki ishim bo ‘ldi parastish mudom,
Biymu umid ikkisi bo ‘lmush harom.
Bandaliq amriga chu ma’murmen,
Tun-kun ishim bu esa ma’zurmen. [Navoiy Alisher, 119: 1991]

Qalbim amri bilan Tangri amring bajaraman, "raddu qabuli bila ishim yo‘q", deydi u. "Hayrat ul-abror"dostonidagi inson va iymon masalasiga Boyazid Bistomiy haqidagi hikoyada to‘xtalgan. U iymonning asosini insoniylikda ko‘radi:

Kim chu fido aylagusi jon anga,
Hamrah o‘lur yo‘qsa yo‘q imon anga. [Navoiy 89: 1991]

Dostonda Boyazid Bistomiy qaygʻuli holatda tasvirlangan. U hayoti davomida koʻp riyozatlar, ibodatlar qilgan boʻlsa ham, Alloh huzuriga qaytganda imon bilan boorish nasib etadimi deb gʻam tashvishda yashagani hikoya qilingan.

Ushbu hikoyatdan koʻrinadiki, umrini ibodatga bagʻishlagan Boyazid Bistomiydek zot ham iymonidan xavotirda ekanligi koʻrinadi.

Yahyobey Toshlijalining "Gulshan ul-anvor" dostonida shayxlar timsoli. Alisher Navoiy kabi Yahyobey Toshlijali ham muqaddimadayoq oʻzi ergashgan tariqat peshvosi – Muhammad Dedega bagʻishlangan bob ajratadi. Peshvosi haqidagi bobni u zotni tushida koʻrganining bayoni bilan boshlaydi. Shoir tushida besh bayt bitganini va Mehammad Dede uni yelkasiga qoʻlini qoʻyganini, bu bilan "Xamsa" yozishga ijozat berganini yozadi.

Shoir dostonida Muhammad Dede haqida ma'lumotlar keltirar ekan, u zot bilan uchrashgani, bu uchrashuvdan soʻng tariqat yoʻlini tanlagani haqida soʻz yuritadi. Manbalarda keltirilishicha Toshlijali Yahyobey Shahzoda Mustafoning qatlidan soʻng davlat ishlarini tark etib, qolgan hayotini ibodatga bagʻishlaydi. Bu yoʻlda Muhammad Dedeni oʻziga ustoz deb biladi.

Yahyobey Toshlijali "Gulshan ul-anvor" dostonida islom shartlari, ibodat va islom masalalariga alohida oʻrin ajratadi. Buni dostonning har bir bobida koʻrishimiz mumkin. Dostondan oʻrin olgan Ibrohim Adham bilan bogʻliq hikoyatda Ibrohim Adhamning oxiratdan, qiyomatdan qoʻrqqani va taqvo yoʻliga kirgani haqida hikoya qilinadi.

Ibrohim Adham bir kechada shon-shuhratini oshirish uchun katta ziyofat uyushtiradi.

İl gözine žahiri vįran olan
Batını gencįne-i yezdan olan
Mertebe-i saltanatından geçen
Gün gibi şevk ile velayet açan
şahlarun alemi vü ažamı
Kutblarun muhteremi edhemi
Bir gice bir alį žiyafet ider
Begleri dįvanına davet ider
Came-i fahirlerini giydi hep
Zįneti oldı aceb-ender-aceb
Yani bu oldı şaražı niyyeti
şayi ola Şöhret ile Şevketi [Yahya Bey, 115: 2016]

Mehmonlar devonda uni kutib oʻtirgan chogʻida sultonning yuziga ari nish uradi. Yuz-koʻzlari shishib, boʻrtib turgan sulton shu holatda devonga keladi.

Bir eşek arısı yüzini sokar
Yüzi şişer aklı şaşar küp düşer
Yaş tulumı gibi kabarur yüzi
Ayı ödine döner iki gözi
Şişmez idi böyle şurür itmese
Daireden taşra mürür itmese
Yüzi havalandı miŝal-i habab
Aşladı ah eyledi itdi hicab
Kılmasa dünyası ile iftihar
Bozmazıdı süratını rüzgar [Yahya Bey, 116: 2016].

Devonda shovqin koʻtariladi va yigʻilganlar sultonga nima boʻlganini soʻraydi. Sulton ularga aridan yengilgan kishi dunyo sultoni boʻla olmaydi, deb javob beradi. U saltanatdan voz kechib, butun mulkini xalqqa taqsimlaydi. Faqirlik yoʻlini afzal koʻrgan sulton moʻjizalar koʻrsata boshlaydi.

Didi ki hiç ola mı şah-ı cihan
Bir eşek arısına maşlüb olan
Anmanuz ol padşehün şevketin
Bir eşek arısı boza süretin
Mail olup fakr u fenadan yana
şahluşından geçüp oldı geda
Mamelekin eyledi halka ata
Kıldı abasını kaba-yı beka
Geldi ana keşf u keramat-ı Hü
İtdi heyülasını mirøat-ı Hü
Ehl-i tarįkat ki güźer itdiler
Ayn-ı tetebbula nažar itdiler
Bir elem-i aleme bulsa vusül
Anı bilür kim neden olmıŞdur ol
Kendüyi anlar bilür idrak ider
Mana yüzi haǿilini çak ider [Yahya Bey, 119: 2016].

Mazhab ahli har bir narsaga uning mohiyatini toʻliq anglagan holda qarashini ta'kidlagan Yahyobey Toshlijali dunyoni qadrlash kerak emas deb hisoblaydi. Demak, umrini oxirini soʻfiylikda oʻtkazgan Toshlijali Yahyobey oʻz dostonida shayxlar va avliyolar uchun alohida bob ajratgani bejiz emas.

Dostonda shoir vahdati vujud, a'yan-i sobit, haqiqat-i Muhammadiya, ilohiy ishq haqida soʻz yuritadi. Dostonda mavqeyi koinot boʻlgan inson Zot, soʻfiylik odoblari, komil murshid, nafs uchun kurash, ba'zi tasavvufiy atamalar va mashhur mutasavvuflar, valiylik darajalari haqida soʻz boradi. Masnaviydagi soʻfiylik unsurining asosiy qismi borliqning birligini anglashdir. Haqiqat faqat bitta.

Birlüginün iki cihan Şahidi
Dahı cihan yoş iken ol Şah idi
Alemi yokdan var iden Hak'dur ol
Rahmeti çok vahid-i mutlakdur ol
Cümle cihan yoş idi sen var idün
Kadiridün fail-i muhtar idün
Ayine-i kudretidür bį-güman
Nev-i beşer Şems ü kamer asman [Yahya Bey, 125: 2016].

Yahyobey murshidsiz tasavvuf yoʻliga kirib boʻlmaydi, deb hisoblaydi. Yaxshi shayxga murid boʻlish uchun nima qilishi kerak degan savolga javob sifatida ma'naviy jihatdan yuksak boʻlish kerakligini ta'kidlaydi. Agar shunday qilsa, Alloh unga ustozini yuboradi:

Bilmege bu ilmi muallim gerek
Hidmetine her kişi kaim gerek
Kare Şürü eyleme tedbįrsüz
Bu yola kimse giremez pįrsüz
Sende eger var ise say-i cemįl
Gerçek erenler sana olur delįl [Yahya Bey, 130: 2006].

Yahyobey tariqat yoʻlida ustoz tanlashda ehtiyotkor boʻlish kerak, deb hisoblaydi. Unga koʻra, shayx u oʻz ilmi bilan atrofdagilardan alohida, ma'rifatli, olim boʻlishi kerak:

Mürşid-i maküla kul ol ara yol
Eyleme altun adunı kara pul

şeyh ana dirler ki ola źü-fünün
Görmeye manendini gerdün-ı dün
Alem-i mahlükun o şems-i cihan
Gönli karasını açar her zaman [Yahya Bey, 135: 2016].

So'fiylik yo'lini tutganlar dunyoni qadrlamasliklari va ma'naviy tejamkor, parhezkor bo'lishi lozim:

Ehl-i tasavvufda tevakkuf gerek
Cevher-i įcad u tasarruf gerek
Olma bu dünya-yı denį ile yar
Dįn evini eyleme tarįk u tar [Yahya Bey, 137: 2016].

Dostonda mazhabga kirgan shogird qilishi kerak bo'lgan nafs uchun kurashishi, sabr, qanoat, toat, xulosa va zikr kabilar bilan mashg'ul bo'lishi haqida ham so'z boradi:

Şehr-i Şerįatde olan merd-i pak
Nefsi itini dahı eyler helak
Öldürelüm nefsümüz emmaresin
Arayalum derdümüzün çaresin
Sabrı olur adem olan ademün
Tatlı gelür acıları alemün
Uçmak içün cennete ehl-i salat
Aynı ile oldı kanaat kanat
Fakrına rażį olan ehl-i fena
Buldı riyażetde riyaż-ı beka
Canib-i Hak"dan bana oldı nažar
Zaviye-i uzlete itdüm güźer
Oldı hakįkatde o tesbįh-i hüb
Süfį-i safįlere kütu"l-kulüb [Yahya Bey, 150: 2016].

Dostonda Mavlono (vaf. 1273), Sa'diy Sheroziy (vaf. 1292), Shayh Vefo (vaf. 1491) kabi mashhur shayxlar haqıda ham so'z boradi:

Mürşid-i Hak Hażret-i Molla-yı Rüm
şeyh-i cihan maksad-ı aksa-yı Rüm
Sadį-i şiraz"a hezar aferįn
Bildi bu rüøyaları ayne"l-yakįn
Adı Velį kendü deli bir pelįd
şeyh Vefa"ya gelür olur mürįd [Yahya Bey,160: 2016].

Shoir valiylik darajasidagi vasiylarni to'rt qismga ajratadi. Valiylarning birinchi guruhi o'zlarining valiy ekanligini bilishadi, lekin boshqa odamlar bundan bexabar:

Cümle velayetde ne sırdur bu sır
Kısm-ı velį dörde olur münhasır
Biri bilür kendü velį olduşın
Anı velį bilmez ahibba-yı dįn

Yahyo avliyolarning har birining xususiyatlarini to'rt guruhga ajratgan. Ularni havo, olov, suv va tuproq elementlaridan biri bilan tushuntirishga harakat qiladi. To'rt xalifaning har birini to'rt unsurdan biriga qiyoslaydi. Yahyo shu tariqa avliyolarning qaysi xalifaga hamroh bo'lganligini ochib beradi. Birinchi guruhdagi azizlar Hazrat Abu Bakrning fe'l-atvoriga mos kelishini aytadi:

Birisi manend-i nesįm-i seher
Baş-ı dil ü canı ider taze ter

Yel gibidür manada ol pehlevan
Ejder-i nefsini kılur bį-nişan
Kim ki bu tabįre muvafik olur
MeŞrebi Sıddįk"a mutabık olur.

Birinchi darajaga ko‘tarilgan solikning darajasi Arshdan balanddir. U hatto taqvodor odamning boshidan kechirayotganini ham tushunadi. Shoir fikricha, inson o‘z ijodi bilan bunday darajaga erisha olmaydi. Bu hol Alloh taoloning aziz bandalariga qilgan o‘ziga xos inoyati va marhamatidir:

Söylemedin sözleri malüm olur
Hatırınun levhine merküm olur.
Kulına bu haleti Mevla virür
Kudret ile kadr-i mualla virür
Ademün olmaz bu kadar kudreti
Ariyetidür cihet-i haleti
Hatırı cennet gibi şayet vesį
Mertebesi ars-ı Huda"dan refį.

Xulosa. Alisher Navoiy shayxlar bilan bog‘liq nazariy masalalarni maqolatlarda bayon qilgan bo‘lsa, Yahyobey Toshlijali dostonning so‘nggi faslida valiylik darajalarini 7 ta deb ko‘rsatadi. “Gulshan ul-anvor” dostonida zikri keltirilgan shayxlarning 4 tasi tarixiy shaxslar bo‘lib, ular Muhammad Dede, Ibrohim Adham, Abdulloh Ansoriy, Jaloliddin Rumiylardir. “Hayrat ul-abror”da esa jami 12 ta shayx tarixiy shaxs sifatida namoyon bo‘ladi. Dostonlardagi so‘fiylar timsolini quyidagi guruhlarga bo‘lish mumkin: a) dostonning asosiy yo‘nalishiga bog‘liqlik jihatidan; b) dostonning asosiy qismiga ilova tarzida keltirilgan hikoyatlar qismida tasvirlangan so‘fiylar.

Har ikkala dostonning muqaddimasida shayxlar ta’rifi keltirilgan. Navoiy ham, Toshlijali ham o‘ziga ustoz deb bilgan shayxga hurmat ma’nosida ular uchun alohida bob ajratadilar. Navoiy dostonida Bahouddin Naqshband va Xo‘ja Ahror Valiy, Toshlijali dostonida esa Muhammad Dedega bag‘ishlangan boblar mavjud.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Ҳайратул аброр. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1991. 7-жилд.
2. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. Насрий баёни билан. Насрий баён матнини тайёрловчи А.Ҳайитметов. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. 2006. – 392 б.
3. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Тўрт томлик. т. 1. –Тошкент: Фан, 1983. – 656 б.
4. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Тўрт томлик. т.2. –Тошкент: Фан, 1983. – 643 б.
5. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Тўрт томлик. т.3. –Тошкент: Фан, 1984. – 624 б.
6. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Тўрт томлик. т.4. –Тошкент: Фан, 1985. – 636 б.
7. Ayşe Sağlam. Taşlıcalı Yahya Bey ve Hemsesı. Doctora Tezı. – 2016
8. Дилнавоз Юсупова. Ўзбек мумтоз ва миллий уйғониш адабиёти (Навоий даври). Т.:TAMADDUN – 2016
9. Ғаффоров Н. Алишер Навоий “Хамса”сида сўфийлар тимсоли: ф.ф.н. - Т., 1999.
10. Сирожиддинов Ш., Юсупова Д., Давлатов О. Навоийшунослик. Дарслик. Т.: Akademnashr, 2020. – 576 б.
11. Taşlıcalı Yahyâ Dukâgîn-zâde. Gencîne-i Râz. (Bağdatlı Vehbi Efendi) Süleymaniye Kütüphanesi. No: 1700, Şstanbul. (95 varak).

ALISHER NAVOIY VA LAMII CHALABIYLARNING "FARHOD VA SHIRIN" DOSTONLARINING SYUJET XUSUSIYATLARI

Shahzodbek RUZMETOV
Toshkent iqtisodiyot va pedagogika instituti
shahruzmetov@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/OPVY4647

Abstrakt. Ushbu maqolada Alisher Navoiy va turk shoiri Lamii Chalabiylarning "Farhod va Shirin" dostonlarining syujet xususiyatlari qiyosiy tahlil qilingan bo'lib, har ikkala ijodkor ijodidagi an'anaviylik va individuallik haqida so'z yuritilgan, syujetlardagi o'xshash va farqli jihatlar misollar bilan asoslangan. Dostonlarning o'ziga xosligi ochib berilgan.
Kalit so'zlar: *odobi tasnif, "Xamsa", ritm, basmala, personaj, dinamik, syujet.*

Abstract. This article is a comparative analysis of the plot features of the "Farkhad and Shirin" epics of Alisher Navo'i and the Turkish poet Lamii Chalabi. It examines the features of traditionalism and individuality in the work of both creators, based on examples of similar and different aspects in the plots. The specificity of the epics is revealed.
Keywords: *odobi tasnif, "Hamsa", rhythm, basmala, character, dynamic, plot.*

Sharq mumtoz adabiyotida har bir ijodkorning o'ziga xos uslubi bo'lib, ijodkorlar an'anaviy mavzu va shakllarda bir-birini takrorlamaydigan badiiy asarlar yozgan. Lirik va epik turga mansub bo'lgan bunday asarlar mustaqil, tarjima, erkin tarjima ko'rinishida bo'lsa ham asarning syujet qismida ijodkorning shaxsiyati yaqqol namoyon bo'lgan. Sharq adabiyotida "Xamsa" turkum dostonlari yaratilishiga ko'ra katta ko'lamga ega bo'lib, an'anaviy shakl (odobi tasnif) kasb etgan syujetlar xamsanavislar ijodida an'anaviy va individual shaklda namoyon bo'ladi. Bular obraz, shakl, mazmun va vaznda dinamik holatda ko'zga tashlanadi. Nizomiy "Xamsa"siga fors adabiyotidagi dastlabki javob doston Xusrav Dehlaviy tomonidan, turkiy adabiyotida Alisher Navoiy tomonidan yozilganligi uchun har ikkala ijodkor Nizomiy Ganjaviy dostoni an'analariga to'liq rioya qilgan. Oldindan belgilab berilgan an'anaviy mavzular, she'riy ritm, vaznga aniq amal qilinib, shakl va vazn to'liq saqlab qolingan. Fors-tojik adabiyotida Xo'ju Kirmoniy, turkiy adabiyotda esa Hamdullah Hamdiy "Xamsa" tarkibidagi mavzu va she'riy o'lchovlarni o'zgartirgan. Shuning barobarida Abdurahmon Jomiy so'fiy shoir bo'lganligi bois, hukmdorlarni madh etuvchi dostonlar yozishni istamagan. Abdurahmon Jomiy dostonlardagi mavjud tarkibni, mavzular, vazndagi tartibni o'zgartirgan. Shu vaqtgacha beshta dostondan iborat "Xamsa"ga yana yangi ikkita doston qo'shgan. Shu tariqa dostonlarda ijodkorlar uslubiga xos ana'anaviylik va individuallik paydo bo'lgan. Xususan, biz fikr yuritayotgan Alisher Navoiy va Lamii Chalabiylarning "Farhod va Shirin" dostonlarida ham bu kabi o'rinlar ko'zga tashlanadi. Turk shoiri Lamii Chalabiy Navoiydan ilhomlangan holatda yaratgan ushbu dostonida ustoziga har jabhada ergashadi. Shakl, ifoda yo'sini, syujet, qahramonlar nuqtayi nazaridan ham Navoiyning Lamii Chalabiyga ta'siri butun asar davomida sezilib turadi. Navoiyda dastlabki misra arabiy so'zlar, Qur'oni Karim hamda hadislardan parchalar bilan boshlangan bo'lsa, Lamiida ham xuddi shunday uslubdan foydalanilgan. Lekin bu kabi o'rinlar Navoiyda yashirin holatda, poetik qolipga solinib ifodalangan bo'lsa, Lamii uni to'g'ridan to'g'ri kelirishni joiz deb topadi. Misol uchun

Alisher Navoiyda:

Bihamdik fath abvob ul-maoni,
Nasib et ko'ngluma fath o'lmak oni.

Ko‘zumga ul eshik quflin radid et,
Aning fathig‘a kilkimni kalid et.[A.Navoiy, 2020: 4]
Lamii Chelebiy ijodida:
Bede'nâ bi ismik'ellâhümme nazmen
Fe-yessir nahve sübli'r-rüşdi ‘azmen…
İlâhî ‘ışkuŋ ile zinde-dil kıl
Senüŋ nûruŋla saŋa müstedil kıl [Hasan Ali Esir, 2017: 28].

Ikkala asarda ham voqealar rivoji, qahramonlar xarakteri, personajlar tarkibi, rollar, zamon va makon aynan bir xil holatda keltirilgan. Asarning asosiy syujeti XII bobdan boshlanib, shu joyga qadar har ikkala ijodkorda mutlaqo o‘ziga xos shakl va mavzularga, poetik fikrni ifodalash usuliga, obrazlar tizimiga guvoh bo‘lishimiz mumkin. Turk shoiri asarning ikkinchi bo‘limi, ya’ni asosiy voqealar boshlangunga qadar bo‘lgan qismda Navoiydan butunlay farq qiladigan shakldan foydalangan “Shahodat kalimasi” shaklidagi qasidalar yozgan. Har bir bob boshida masnaviy tarzida Allohga munojot, tavhid yo‘lidagi she’r va yana masnaviy shaklidagi lirik parchalar keltiriladi. Lamii dostonida Muhammad payg‘ambar (s.a.v) madhiga bag‘ishlangan na’t, to‘rt xalifa madhi va bir na’t ko‘rinishidagi qasida keltirilgan. Navoiydan farqli o‘laroq turk shoiri o‘z asarida mantiqiy ketma-ketlikni buzgan, boblar o‘rni aralash holatda kelgan. Navoiy ijodida biz xalifalar zikrini “Lison ut-tayr” dostonida kuzatsak, Lamii ijodida VI bobda to‘rt xalifa xususida 189 bayt, 378 misrada so‘z boradi. Bu bilan turk shoiri mavzuga o‘zgartirish kiritgan. Asarning asosiy voqealari, Farhod va Shirin, Xusrav, Mehinbonu, Shopur bilan bog‘liq o‘rinlarda biroz farqlilik mavjud. Voqealar rivoji bir nechta tafsilotlarni hisobga olmaganda, Alisher Navoiyniki kabi bir xil syujet asosida sodir bo‘ladi. Har ikkala ijodkorda jarayon parallel ravishda davom etgan. Hikoyaning boshida Chin mamlakati hukmdorining farzandsiz ekanligi bilan boshlangan voqealar uning o‘g‘il farzand ko‘rish bilan tadrijiy davom etadi. Lamii Chalabiy asarida bu holatni o‘zgarishsiz qoldirgan. Chin mamlakati hukmdori Xudodan farzand so‘rab tinmay duo qilishi, hayr-ehsonlar tarqatishi, otasizlarga otalik qilishi, o‘zi kabi farzandsiz va o‘g‘ilsizlarning ko‘nglini ovlashi har ikki asarda ham o‘zgarmaydi. Keyingi bo‘limda bolaga ism qo‘yish va uning fazilatlari tushuntiriladi. Turk shoiri bu o‘rinda baytlarni hatto aynan Navoiydan keltirganini ko‘rishimiz mumkin.

Alisher Navoiyda:
Firoq-u rashk-u hajr-u oh ila dard,
Biror harf ibtidodin aylabon fard .[Navoiy, 2020: 49]
Lamii Chalabiyda:
Firâk u reşk ü hicr ü âh ile derd
Birer harf ibtidâdan eyleyüp ferd [Hasan Ali Esir, 2017: 63]

Bu erda ham Lamii butunlay Navoiydan andoza olgan. Farzandga ism sifatida qo‘yiladigan firoq, rashk, hajr, oh va dard so‘zlarining bosh harflarini tanlash, ularning Farhod taqdiriga aylanishi, bu bilan bog‘liq bo‘lgan butun bir tasvir barchasi aynan paralellikni tashkil qilmoqda. Shoir Navoiydan syujetni olar ekan, Farhodning bir yoshdan boshlab yura boshlashi, uch yoshida ravon gapirishi, falakiyot ilmiga qiziqishi, abjad hisobini bir kunda o‘rganib olishini ham aynan keltiradi. Lamii Farhodni komil inson sifatida ta’riflagan Navoiyga ergashib, uni uch oy ichida savod chiqarib, bir yilda Qur’oni Karimni yod olganini ham o‘zidek keltirishni joiz deb topadi. U o‘n yoshga kirganda har tomonlama etuk yigitga aylanishi bilan bog‘liq o‘rinlarni ham shular jumlasiga kiritish mumkin. Navoiy Farhodni ta’riflar ekan, 11 yoshidan boshlab u diniy va dunyoviy ilmlarni o‘rganib bo‘lgani, endigi navbat kurash tushish, nayza va kamondan o‘q otish bilan bog‘liq ekanligini tasvirlargan ijodkor bu borada ham aynan Navoiyga ergashgan.

Keyingi ikki bobda ham bu holat parallel ravishda Farhodning ishq olovida yonishi, Chin mamlakati hukmdorining o‘g‘lini bu azoblardan qutqarish, chalg‘itish maqsadida yilning to‘rt fasliga atab to‘rtta saroy qurishi, bu ishlarga Mulkaoroning bosh bo‘lib, Boniy, Moniy, Qoranlar yordamida saroylar qurilishi keltiriladi.

Alisher Navoiy ijodida:

Laqabda biri Boniy, biri Moniy,
Muni ko‘rgan tasavvur aylab oni.
Qilib me’morliq Boniy ishin fosh,
Kelib Moniy Xito mulkida naqqosh. [A.Navoiy, 2020: 59]

Lamii Chelebiy ijodida:

Lakabda biri Mânî biri Bânî
Gören bunı tasavvur eyler ani
Kaçan bu ursa bir bünyâda desti
Felek kadri bulurdı yüz şikesti[Hasan Ali Esir, 2017: 67]

Farhodning Qoran bilan tosh kesishi va bu san’atni yuksak darajada egallashi, Moniy bilan barobar naqsh ilmini mahorat bilan o‘rganishi, to‘rt yilda qurib bitkazilgan bu to‘rtta saroyning har birida Farhodning uch oy dam olish sahnalari har ikkala ijodkor asarlarda parallel holatda tasvirlangan. Ikkala asarning keyingi boblari ham umumiy hamda bir xil, parallel ravishda davom etadi va yakunlanadi.

Lamii Chalabiyning asar kompozitsiya va syujetiga qo‘shgan o‘zgarishlari ham mavjud bo‘lib, bularning dastlabkisi “Basmala” bobidir, bu qismda “Bismillahir rohmanir rohim” harflarining ma’nolari ochib berilgan. Aslida, “Xamsa” dostonlari uchun kirish bo‘lgan bu bob “Bismillahir rohmanir rohim” (“Mehribon va rahmli Alloh nomi bilan boshlayman”) oyatining shoirona talqiniga bag‘ishlanganligi uchun “basmala bobi” deb ham ataladi. Biz buni Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonida uchratamiz. Umuman, salaflarda “Xamsa”ni “bismilloh” oyati bilan boshlash an’ana tusiga kirgan bo‘lib, Nizomiydan boshlab barcha xamsanavislar o‘z so‘zlarini ana shu oyat bilan boshlaganlar. Faqat Navoiyga kelibgina bu bob mustaqil Basmala bobiga aylandi, ya’ni ushbu bob to‘lig‘icha “bismilloh” oyati asosida qurildi. Navoiyda bu alohida-alohida 3 bobni tashkil qilsa, Lamii Chelebiyda 1 bobnigina tashkil qilgan xalos. Lekin Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonida bu haqida alohida bob yo‘q, chunki u dastlabki dostonda ifodalanib bo‘lingan. Lamii, “Farhod ila Shirin”ning 1-qismida “Basmala”ni “Ixlos” va “Fotiha” bilan o‘qish zarurligini aytganidan keyin “Basmala” harflari nimani anglatishini ham tushuntirgan.

Yana bir farqli o‘rin sifatida Farhod Lamii Chalabiy dostonida tosh yo‘nuvchilar uch yildan buyon qila olmayotgan ishni bir kunda bajargani, toshlarni sindirib “Ayn-ul hayot” suvini quyganidan keyin Mehinbonu va Shirin Farhodga katta ziyofat qilib bergani, ziyofatga Shom va butun Arman yurti kelgani tasvirlangan:

Mu’azzam şehrdür hemçün Beniyye
Sevâdı Şâm u nâmı Ermeniyye[Hasan Ali Esir, 2017: 115]

Bu bayram ziyofati Alisher Navoiy ijodida mavjud emas. Ushbu bo‘lim mubolag‘ali istioralar bilan tasvirlangan. Shoir bazmni tasvirlar ekan, qasr va qasrning dilkash xizmatkorlari, ularning ko‘zni qamashtiruvchi tovoq va kosalari, oshpazlari, ziyofatdagi ajoyibotlar xususida so‘z yuritadi. Lamii Chalabiy, bu erda XVI asr Usmonli turk taomlari ro‘yxatini, o‘z davriga oid bo‘lgan turk urf-odatlarini tasvirlaydi va ular haqida ma’lumot beradi.

Lamii Chig‘atoy adabiyoti xususiyatlarini aks ettiruvchi masnaviyni Anadoli turkchasiga o‘tkazar ekan, Anadoli adabiyoti va tiliga oid bo‘lgan jihatlarni o‘z asariga kiritadi. Mulkoroning Xoqonning iltimosiga ko‘ra to‘rtta saroy qurdirgani, Farhodning bu saroylarni tomosha qilib Qoranning mahoratiga qoyil qolgani bo‘limida tilga olingan mamlakat, viloyat va joy nomlari

Navoiy asarida mavjud emas.Yana bir oʻrinda Lamii dostonida saroylar bir-biridan uzoqda, Xitoy, Jazoir, Xuroson va Iroq kabi davlatlardan olib kelingan qurilish ashyolaridan qurilgani haqida soʻz boradi. Navoiydan farqli oʻlaroq, saroylar qurilishi turk shoiri ijodida haddan tashqari mubolagʻa bilan tasvirlangan. Xitoy va Hitodan olib kelingan ustalar saroylar poydevorini Buqa burjiga qadar qazishgani, har bir saroyning boshi Katta Ayiq turkumi yulduziga qadar chiqishi, erdan osmonga toshyomgʻir yogʻishi, har bir saroy boshining soyasi oy va quyoshga qadar etishi, saroylarning qurilishi uchun quyosh, yulduzlar va osmonlar barobar harakat qilishi, hatto tunda ham er va osmon birgalikda ishlashi. Ohak ogʻirligidagi oy, bu ohakni suv bilan aralashtirib yuborish kabi imkonsiz narsalar, taqdir kosasi, har tong aralash ohak ustiga tosh toʻkayotgan yulduzlar, baxt bilan somon koʻtargan Somon yoʻli, qadahlar taqdim etgan quyosh, bu saroylarning marmarlarini yarqirab turgan oy tasviri faqatgina Lamii ijodigagina tegishli. Va nihoyat, qurilayotgan bu saroylarga Taqdir me’mor, Zuhal quruvchi, Dubb-i Ekber boshqaruvchi, Ramih eshik qorovuli, Zuhro va Mushtari ish boshqaruvchi, Utorud kotib sifatida keladi va ular Navoiy ijodida uchramaydi. Bu jonli rivoyatlarga yuqoridagi ziyofat dasturxonini ham qoʻshish kerak.

Lamii hikoyaga boshqa oʻzgarishlar ham kiritadi. Farhodning Navoiy asarida qatl qilinmagani ma’lum, xuddi shu qism Lamiida shunday: Xusrav Farhodni oʻlimga joʻnatayotganda kasal boʻlib qoladi. Saroydagilarning hammasi bu holatni Farhodning begunohligi bilan bogʻlaydi, Farhodni qatl qilishdan voz kechiladi va Xusrav sogʻligini tiklaydi.

Navoiy dostonida aldamchi ayol Farhodga Mehinbonu bilan Xusravning doʻst ekanligini, shuning uchun Xusrav Shirin bilan ekanligini aytib, uning oʻlimiga sababchi boʻlsa, Lamiida esa yolgʻonchi ayol Farhodni Salosil qal’asida topib, Xusravning Mehinbonu bilan doʻst ekanligini va shuning uchun Xusrav Shirin bilan ekanini aytadi. Bu xabarni olgan Farhod yolgʻonchi ayolga barcha umidlari soʻnganini aytadi va oʻrnidan turmoqchi boʻladi, lekin turolmaydi. U erga yiqilib, vafot etadi.

Navoiyda Bonuning qarindoshlaridan biri Armaniston hukmdori boʻladi. Farhodning qabri ziyoratgohga aylantirilib, Bahrom va Shopur Farhod qabriga qoʻshni boʻladilar. Hikoya shunday tugaydi.

Navoiyning keyingi bobi Temurxon avlodidan boʻlgan Shoh Gʻarib Bahodirning iste’dodi, olim shaxsiyati va nasl-nasabining ilm-fanga bergan bahosiga bagʻishlangan. Inson Nuh alayhissalomning umricha yashagan taqdirda ham foydali ish qilmas ekan, hech narsaga arzimasligi tushuntiriladi.

Lamiida esa Shapur Armaniston hokimi sifatida tasvirlanib, Farhod vafotidan keyin Bahrom dunyo bilan aloqasini butunlay uzib, butun vaqtini sajda qilishga bagʻishlaydi va Shem’un ruhoniyning izdoshi boʻladi. U koʻrgan tushini Shem’un ruhoniysiga ta’bir qilishini soʻraydi va ular oʻrtasida suhbatlar boʻldi. Nihoyat, Sham’un Rohib Bahromning qalbida Haq zohir boʻlganini aytib, soʻzini yakunlaydi. Hikoya shunday tugaydi. Hikoya Navoiyda ellik ikkinchi bobda, Lamiida esa ellik uchinchi bobida tugallangan. Har ikki asarda ham oxirgi boblar asarning yakunlovchi qismlaridir. Ushbu boʻlimlar bir-biridan butunlay farq qiladi.

Dostonlardagi syujetni tahlilga tortish natijasida quyidagilar aniqlandi:

Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonida uchrovchi “Basmala bobi” Lamii dostonida ham oʻrin egallagan. Shuningdek “Lison ut-tayr” dostonida uchrovchi “Xalifalar zikri” ham bu dostonda keltiriladi.

Navoiydan farqli saroylar qurilishi Lamiida mubolagʻa asosida tasvirlanib, Navoiy ijodida uchramaydigan joy nomlari tilga olinadi.

Ariq qazib boʻlgan Farhod sharafiga uyushtirilgan ziyofat, undagi Usmonli turk taomlari, madaniyatiga xos xususiyatlar mutlaqo Navoiy ijodida mavjud emas.

Bosh qahramonlarning o‘limi bilan bog‘liq sahnalar ham har ikkala ijodkorda har xil ifodalangan. Navoiyda 52-bobda, Lamiida esa 53-bobda asosiy voqealar yakun topgan. Dostonlarning so‘nggi bobi har ikkala ijodkorda har xil.

Xulosa sifatida shuni aytish mumkinki, Lamii Chalabiyning “Ferhad ila Shirin” dostoni asar boshida tarjima asar sifatida tilga olinsada unda erkin tarjima ko‘rinishidagi o‘rinlar bisyor, ammo baytlar tranportatsiya va transformatsiyasi hisobiga bu aynan tarjima yoki erkin tarjimami degan haqli savol tug‘iladi. Asar syujeti, matnlardagi o‘ziga xoslik, janralar takomili hisobiga bu asarni erkin tarjima sifatida keltirish mumkin. Bu bugungi kun navoiyshunosligi va Navoiyning Usmonli turk adabiyotiga ta’siri nuqtayi nazaridan dolzarb va ahamiyatlidir. Fanimizning oldida turgan bu kabi dolzarb masalalar kelgusi tadqiqotlar uchun zamin bo‘lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Farhod va Shirin. Doston. T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-manba ijodiy uyi, 2020.
2. Hasan Ali Esir, Lâmiî Çelebi. *Ferhâd ile Şîrîn* 2017: Ankara
3. Agâh Sırrı Levend (1965). “*Lamiî’nin Ferhâd u Şîrîn’i”. Türk Dili Araştırma Yıllığı-Belleten (1964’ten Ayrıbasım):* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
4. Sirojiddinov Sh, Yusupova D. Navoiyshunoslik. Toshkent: Tamaddun, 2018.
5. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. *Ferhâd ile Şîrîn.* Ankar: 2017.
6. Sehî Bey. *Kitâb-ı Heşt Behişt.* Süleymaniye Kütüphanesi. Ayasofya No. 3544. vr. 48b.

II SHO‘BA. NAVOIY NAZMIY, NASRIY VA ILMIY MEROSINI O‘RGANISH MASALALARI
II OTURUM. NEVAÎ'NIN MANZUM, MENSUR VE BILIMSEL ESERLERININ ELE ALINMASI
PANEL II. ISSUES IN STUDYING NAVOI'S POETIC, PROSE, AND SCIENTIFIC LEGACY

ALISHER NAVOIY IJODIDA TURKIY RUHIYAT IFODASI

Nurboy JABBOROV
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti professori, filologiya fanlari doktori
jabborov-nurboy@rambler.uz
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/TAQF6773

Annotatsiya. Maqolada buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiyning turkiy millat sha’ni-sharafini yuksaltirish, turkiy tilning adabiy til sifatidagi nufuzi baland bo‘lishini ta’minlash yo‘lidagi qizg‘in faoliyati tadqiq qilingan. Buyuk mutafakkirning ota va pir maqomida ko‘rgan Sayyid Hasan Ardasherga 1465-yili yozgan she’riy maktubi turkiy ruhiyat ifodasi nuqtayi nazaridan tahlilga tortilgan. Ushbu maktub she’riy vazn, badiiy tasvir vositalari va poetik mazmun uyg‘unligi jihatidan tahlil etilib, unda ulug‘ shoirning turkiy tilning yuksak maqomini ta’minlash uchun kurash maydoniga kirishi aks etgani aniqlangan. “Muhokamat ul-lug‘atayn” turkiy tildagi forsiyda bo‘lmagan xususiyatlar jihatidan tadqiq qilinib, ilmiy-nazariy xulosalar chiqarilgan.
Kalit so‘zlar: *turkiy til, millat, turkiy ruhiyat, she’riy maktub, vazn, til xususiyatlari, tahlil.*

Abstract. The article examines the great poet Alisher Navoi’s intense work to raise the honor of the Turkish nation and ensure the high prestige of the Turkish language as a literary language. His poetic letter written in 1465 to Sayyid Hasan Ardasher, whom he saw as a father, was analyzed from the point of view of the expression of the Turkish spirit. The letter was studied in terms of poetic meter, artistic image tools, and the harmony of poetic content as well as it was determined that the great poet entered the field of struggle to ensure the high status of the Turkish language. “Muhokamat ul-lughatayn” was researched in terms of non-Persian features of the Turkish language, besides scientific and theoretical conclusions were drawn.
Key words: *Turkish language, nation, Turkish mentality, poetic letter, poetic meter, language characteristics, analysis.*

Jahon estetik tafakkurining buyuk namoyandasi hazrat Alisher Navoiy hayoti va ijodining asosiy konsepsiyasi, birinchidan, dunyoning eng boy tillaridan hisoblangan turkiy tilning qadri nechog‘liq yuksak ekanini nazariy va amaliy jihatdan isbotlash, ikkinchidan, turkiy millatning sha’ni va sharafini munosib darajada himoya qilish bo‘lgani ayon. Aslida, VII – VIII asrlarda ajdodlarimiz tomonidan turkiy-run yozuvida O‘rxun-Enasoy toshbitiklarining, XI asrda “Devonu lug‘otit-turk” singari til qomusi va “Qutadg‘u bilig” dostonining, XII asrda esa “Hibat ul-haqoyiq”dek nodir badiiyat durdonasining yaratilishi natijasida turkiy tilning lug‘at boyligi va ifoda imkoniyatlari nechog‘liq keng ekani namoyon etilgan edi. Biroq keyingi asrlarda tilimizning adabiy til sifatidagi nufuzi nisbatan pasaya bordi. Turkiy millatning buyuk mutafakkirlari ham jahonga

mashhur asarlarini arabiy yoki forsiy tilda yozdi. Natijada hazrat Navoiy badiiy ijod maydoniga kirgan XV asr ikkinchi yarmida turkiy til nafis adabiyot tili bo‘la olmasligi, bu tilda “Xamsa” singari gigant asarlarni yozish imkoni yo‘qligi haqida baralla so‘zlana boshlagan edi. Tabiiyki, bunday vaziyatga chinakam millatparvar ijodkor befarq qaray olmaydi. Hazrat Alisher Navoiy bunday nomaqbul holatga dastlab Sayyid Hasan Ardasherga masnaviy yo‘lida yozgan she’riy maktubida qat’iy munosabat bildirdi. Ma’lumki, hazrat Navoiy “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” asarida: “...farzand deb erdilarkim, o‘z havlim go‘shasida alar uchun bir muxtasar maskane alohida tartib qilib erdim, gohiki, mufrit riyozatlardin tab’larig‘a kalole voqe’ bo‘lsa erdi, xotirlari tashhizi uchun ul maskang‘a kelib, bir kun-ikki kun turub, yana xonaqohg‘a o‘z xilvatlarig‘a borurlar erdi” [Навоий. Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер, 2011: 13], deb bu ulug‘ zot bilan ota-boladek qadrdon bo‘lganini aytadi. U vafot etganda, hazrat Navoiy sohibi aza bo‘lib, ta’ziya qabul qilgan. Hatto Jo‘yi nav degan anhor suvi o‘tadigan keng va xushhavo yerda unga xilxona qurgan.

She’riy maktubning alohida diqqat qaratish zarur bo‘lgan muhim jihatlari, birinchidan, ushbu masnaviy 1465-yili navqiron Alisher yigirma to‘rt yoshga kirgan kezlari yozilgan. Ikkinchidan, bu maktubda buyuk mutafakkir hayoti va ijodining asosiy konsepsiyasi – turkiy tilning adabiy til sifatidagi imkoniyati nechog‘liq yuksak ekanini isbotlash va millatning sha’nu sharafini, oru nomusini himoya qilish ruhiyati quvvatli ifodalangan. Jumladan, masnaviyda buyuk shoir mana bunday yozadi:

Men ul menki, to turk bedodidur,
Bu til birla to nazm bunyodidur.
Falak ko‘rmadi men kibi nodire,
Nizomiy kibi nazm aro qodire. [Навоий. Ғаройиб ус-сиғар, 2011: 697]

“Bedod” so‘zi lug‘atda “jabr, zulm, adolatsizlik” ma’nolarini anglatadi. Demak, yuqoridagi baytda hazrat Navoiy o‘zi haqda yozib, turkiy millatining jabr ko‘rgan, zulmga uchragan, adolatsizlik iztiroblarini tortgan bir farzandi ekaniga urg‘u bermoqda. “Men ul menki” degan ta’kid zamirida jabr ko‘rish darajasi boshqalardan ham ko‘ra unda yuz chandon og‘irroq bo‘lganini anglatadi. Chunki oddiy avom millatparvar bilan mutafakkir millatparvar qalbidagi dardning miqyosi, tabiiyki, bir xil bo‘lmaydi. Masnaviyning davomida buyuk shoir turkiy tilda qachondan beri nazm ijod qilinayotgan bo‘lsa, falak Nizomiy darajasida nazmga qodir bo‘lgan mendek nodir siymoni ko‘rmagan, deya faxriya bitgan. Holbuki, ushbu she’riy maktub yozilgan davrda hazrat Navoiyni Navoiy qilgan “Xamsa” hali yaratilmagan, “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotiga tartib berilmagan, “Lison ut-tayr”, “Muhokamat ul-lug‘atayn”, “Mahbub ul-qulub” va hokazo eng mashhur asarlari dunyo yuzini ko‘rmagan edi. Hali endigina “Ilk devon” ko‘chirilib, muxlislar qo‘liga yetib borgan edi. Yuqoridagi faxriya shundan darak beradiki, o‘sha kezlariyoq hazrat Navoiy o‘z qalamining kuchini, turkiy so‘zning qudratini chuqur his qilgan va keng miqyosda e’tirof qozongan.

Uchinchidan, hazrat Navoiy “Farhod va Shirin” dostonida hayot va ijod mohiyatini mana bu tarzda ta’sirli ifodalaydi: *“Бўлурдин даҳр бўстонида мавжуд, Эмасдур ғайри сўзу дард мақсуд”* [Навоий. Фарҳод ва Ширин, 2011: 341]. Bu o‘rinda “so‘z” – kuydirish, o‘rtash ma’nolarida. Demak, ulug‘ bobokalonimiz ta’biricha, insonning dahr bo‘stoniga kelishidan, tirikligidan murod – so‘zu dard. Qalbda ishq otashi, yurakda dard bo‘lmasa, yashamoqning mazmuni yo‘qoladi. Agar badiiy asar ana shu dardu so‘zdan mahrum qolsa, zarracha ham qimmatga ega bo‘lolmaydi. Mana bu baytda ana shu ijodiy-ruhiy holat bor murakkabligi bilan aks etgan:

Ne nazme der ersam meni dardnok -
Ki, har harfi bo‘lg‘ay aning durri pok. [Навоий. Ғаройиб ус-сиғар, 2011: 697]

Buyuk shoir nazmda nimaiki yozsa, mohiyatan dard bilan yo‘g‘rilganini, uning har bir harfi pok bir dur ekanini alohida ta’kidlayapti. O‘sha kezlari hazrat Navoiyni qiynagan eng og‘ir dard

tilining kamsitilayotgani, millat estetik tafakkuri takomilining asosi bo‘lgan milliy adabiyotning buyuk mutafakkir ideali darajasida yuksaklikka ko‘tarila olmayotgani edi. Buning uchun muayyan sharoit yetilmog‘i, nazm beshasining sheri maydonga kelmog‘i taqozo etilardi.

Yetar Tengridin oncha quvvat manga -
Ki, bo‘lmas bitiriga fursat manga. [Навоий. Ғаройиб ус-сиғар, 2011: 697]

Buyuk shoir o‘ziga ana shunday quvvat ato etilganini teran his etgan. Bu quvvatni Tangridan yetgan deb hisoblashi uning e’tiqodi tuz, komil musulmon bo‘lganidan dalolat beradi. Bu quvvatning miqyosi shu darajadaki, ilohiy zavq bilan quyilib kelgan so‘z javohirlarini bitib ulgura olmaydi, hatto bunga fursat ham topish mahol.

To‘rtinchidan, hazrat Navoiy she’riy maktub uchun aruzning mutaqorib bahrini – mutaqoribi musammani mahzuf vaznini tanlagan. Taqtiyi quyidagicha:

fauvlun fauvlun fauvlun faal
V – – / V – – / V – – / V –

Ma’lumki, Sharq she’riyatining nodir namunalari hisoblangan Abulqosim Firdavsiyning mashhur “Shohnoma”si, Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig”i, jangnoma ruhidagi asarlar ana shu vaznda bitilgan. Buyuk mutafakkir ota va pir maqomida ko‘rgan Sayyid Hasan Ardasherga atalgan nazmiy maktubni nima uchun aruzning boshqa sokin, lirik talqinga mos bahrida emas, jangnoma ruhidagi asarlarga monand mutaqoribda yozdi, degan savol, tabiiyki, ko‘pchilikni o‘ylantiradi. Buning birinchi sababi, “...mutaqorib bahrining turkiy xalqlar she’riy tizimi – barmoqning eng faol shakllaridan bo‘lgan o‘n bir bo‘g‘inli vazniga juda uyg‘un ekani” [Yusupova 2022: 8] bo‘lsa, ikkinchi sababi o‘sha davrda hukm surgan turkiy tilga noto‘g‘ri munosabat bilan bog‘liq. Ulug‘ millatparvar keyinchalik “Muhokamat ul-lug‘atayn”da bitilgan mana bu fikrlarida buni quyidagicha ta’sirli ifodalagan: “Bu ehtimolga xud yo‘l bersa bo‘lmaskim, turk ulusining xushtab’lari majmui sort tili bila nazm aytqaylar va bilkull turk tili bila aytmag‘aylar, balki ko‘pi ayta olmag‘aylar va aytsalar ham sort turk tili bila nazm aytqandek fasih turklar qoshida o‘quv va o‘tkara olmag‘aylar va o‘qusalar, har lafzlarig‘a yuz ayb topilg‘ay va har tarkiblarig‘a yuz e’tiroz vorid bo‘lg‘ay” [Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн, 2011: 525]. Buyuk shoirni yigirma to‘rt yoshidayoq ana shu savol qiynagan, ko‘zlaridan uyquni, qalbidan halovatni olgan: “**Bu ehtimolga xud yo‘l bersa bo‘lmaskim, turk ulusining xushtab’lari majmui sort tili bila nazm aytqaylar va bilkull turk tili bila aytmag‘aylar**”. Holbuki, mazkur she’riy maktub yozilgan davrda ayni shunday vaziyat hukmron edi. “Turk ulusining xushtab’lari” aksar o‘z ona tillarida emas, forsiy tilda asarlar yozar, turkiy tilda fasohat va balog‘at bilan so‘z aytishni mumkin bo‘lmagan hol sifatida qarar edi. Ijodiy quvvati benihoya baland, qalbida millatparvarlik tuyg‘usi kuchli bo‘lgan hazrat Navoiyni ana shu hol chuqur iztirobga solgan. Shuning uchun ham u nazmiy maktubda forsiy she’riyatning buyuk namoyandasi, “Shohnoma” asari bilan ma’lum va mashhur bo‘lgan Abulqosim Firdavsiy nomini tilga olib, ijod musobaqasida uni mag‘lub eta olishini zamondoshlari ongi va qalbiga chaqmoqdek ta’sir qiladigan so‘zlar bilan betakror talqin etadi:

Bu maydonda Firdavsiy ul gurd erur -
Ki, gar kelsa Rustam javobin berur.

Raqam qildi farxunda «Shahnoma»e -
Ki, sindi javobida har xomae.

Musallamdurur zohiran bu ishi -
*Ki, ma’razg‘a kelmaydurur har kishi. [*Навоий. Ғаройиб ус-сиғар 2011: 697-698]

Buyuk bobokalonimiz talqinicha, she’riyat maydonida Firdavsiy gurd, ya’ni zabardast pahlavon. Shu darajadaki, hatto Rustami doston kelsa ham, yelkasini yerga tekkiza oladi. Mashhur

“Shohnoma”ni yozganda, kimki unga javoban shunday asar bitmoq istagan bo‘lsa, barchasining qalami sindi, ya’ni javob yozishga quvvati yetmadi. Zohiran, bu ish ungagina munosibday, boshqa hech kim ijodda bu darajaga erisha olmaydiganday ko‘rinadi.

Dedi o‘z tili birla ul koni ganj:
“Ki, si sol burdam ba «Shahnoma» ranj”. [Навоий. Ғаройиб ус-сиғар 2011: 698]

Bu o‘rinda hazrat Navoiy ijodiy munozaraning, bahs madaniyatining yuksak namunasini ko‘rsatadi. Firdavsiyning ham hurmatini joyiga qo‘yib, uni so‘z xazinasining koni, deya ta’riflaydi. U o‘z tili bilan “Shohnoma”ni yozish uchun o‘ttiz yil ranj chekkanini, mashaqqat tortganini aytgan, deya buning dalili sifatida buyuk shoir so‘zlaridan iqtibos keltiradi.

Ani derga bo‘lsa qachon rag‘batim,
Erur oncha Haq lutfidin quvvatim -

Ki, har necha nutq o‘lsa kohilsaroy,
Bitigaymen o‘ttuz yilin o‘tuz oy.

Agar xossa ma’no gar iyhom erur,
Aning kunda yuz bayti halvom erur. [Навоий. Ғаройиб ус-сиғар 2011: 698]

Ya’ni hazrat Alisher Navoiy mabodo Firdavsiy “Shohnoma”siga javob yozish istagi tug‘ilsa, Haq taoloning lutfi tufayli ijodiy quvvatim shu darajadaki, nutq nechog‘liq sustlik ko‘rsatmasin, uning o‘ttiz yilda yozganini o‘ttiz oyda bita olaman, deya alohida ta’kidlaydi. Agar xossa ma’no yoki iyhom san’ati asosida yozish talab etilsa ham, uning (ya’ni Firdavsiyning) yuz baytini bitish men uchun xuddi halvo yeyish kabi oson, deb ijodiy salohiyati qanchalik baland ekanini bildiradi. O‘ttiz oy – ikki yarim yil, demakdir. Bunday fikrni aytish va yuksak saviyada uddalash uchun ijodkor nechog‘liq benazir iste’dodga, naqadar hadsiz taxayyul olamiga va qanchalar ulkan ijodiy tafakkurga ega bo‘lishi kerakligini tasavvur eting.

Yigirma to‘rt yoshida turkiy tilning eng boy til ekanini isbotlash, millatning sharafini munosib himoya qilish singari ulug‘ maqsadni o‘z oldiga qo‘ygan va buning uchun kurash maydoniga tushganini e’lon qilgan hazrat Navoiy bu boradagi faoliyatini izchil takomillashtirib bordi. “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida buyuk mutafakkir turk shoirlarining forsiy tilda ijod qilishga rag‘bat ko‘rsatishlarining sababini, birinchidan, ular turkiy tilning fasohati va balog‘atidan xabardor emasliklari, ikkinchidan, nazmiy an’analar birqadar rivojlangani bois forsiyda ijod qilish nisbatan osonroq ekani bilan izohlaydi. Odamzodning tabiati, odatda, shunday: oson turganda o‘zini qiynashni istamaydi. Hazrat Navoiy turkiy tilning forsiyda uchramaydigan xususiyatlarini alohida ajratib ko‘rsatadi. Akademik Alibek Rustamiy fikricha, buyuk mutafakkir bunday xususiyatlardan to‘rttasini ilmiy jihatdan asoslagan:

1. Turkiyda umumiy tushunchalarni anglatuvchi so‘zlardan tashqari juz’iy tushunchalarni bildiruvchi so‘zlarning ko‘pligi. “Navoiy forsiyda muodili bo‘lmagan yuzta fe’lning ro‘yxatini beradi va turli sohalarga oid buyum, tabiiy hodisa, hayvon va parranda ismlarini keltiradi va ularning ba’zilariga she’riy misol keltirib, ma’nolarini tushuntirib beradi. Undan tashqari, bunday turkiy so‘zlarning ayrimlari fors tilida ham qo‘llanishini aytib o‘tadi” [Рустамий 2022: 30]. Hazrat Navoiy, jumladan, mashhur shoirlar may ta’rifida mubolag‘a qilganlarini ta’kidlar ekan, turkiydagi “sipqarmoq” lafziga to‘xtalib, mubolag‘ani bundan ham o‘tkazib bo‘lmasligini aytadi va mana bu baytni misol sifatida keltiradi:

Soqiyo, tut bodakim, bir lahza o‘zumdin boray,
Shart bukim, har necha tutsang labo-lab sipqaray.

Ushbu bayt hazrat Navoiyga shu darajada zavq beradiki, asosan ilmiy uslubga qat’iy amal qilingan asarning shu o‘rnida hayajonini yashirib o‘tirmaydi: “Oyo! Bu “sipqaray” lafzi

mazmunigʻa yetganda, forsiy sheʼrda ne iloj qilgʻaylar? Va “tomshimoq”ki, gʻoyat zavqdin bot ichmas va lazzat topa-topa, oz-oz ichar. Bu gʻarib maʼni adosida turkchada bu matlaʼ bordurki, bayt:

Soqiy chu ichib, manga tutar qoʻsh:
Tomshiy-tomshiy ani qilay noʻsh”. [Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн, 2011: 517].

2. Turkiyda shakldosh soʻzlarning koʻpligi. “...bu tajnis, iyhom sanʼatlari uchun zarurdir” [Rustamiy 2022: 30]. Hazrat Navoiy “ot” soʻzi asosidagi tuyuqni bunga misol qilib keltiradi: “Masalan: ot lafziki, bir maʼnisi icmdur, yana bir maʼnisi markabdur va yana bir maʼnisi amrdurki, toshni yo oʻqni ot, deb buyurgʻaylar. Bu tajnisda mundoq deyilibdurkim, bayt:

Chun pariyu hurdur oting, begim,
Surʼat ichra dev erur oting, begim,
Har xadangikim, ulus andin qochar,
Notavon jonim sari oting, begim.

Va bu ikki baytki, tajnisi tomdur, ham turk shuarosi xossasidurki, sortda yoʻqtur va muni tuyugʻ derlar” [Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн, 2011: 520]. Asarda forsiyda uchramaydigan shakldosh soʻzlarga bundan ham boshqa koʻp misollar berilgan. Masalan: “Va koʻk lafzin ham necha maʼni bila isteʼmol qilurlar. Biri koʻk – osmonni derlar. Yana koʻk ohangdur. Yana koʻk tegrada koʻklamakdur. Yana koʻk qadogʻni ham derlar. Yana koʻk sabza va oʻlangni dagʻi derlar.

Bu navʼ alfoz hamki, uch maʼni va toʻrt maʼni va ortugʻroqkim, iroda qilsa boʻlgʻay, koʻp borki, forsiy alfozda andoq yoʻqtur” [Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн, 2011: 521].

3. **Turkiyda forsiy tilda boʻlmagan, lekin nutq uchun zarur boʻlgan siygʻa** *(grammatik forma, feʼl shakllari – N.J.)* **va tarkiblarning mavjudligi.** Hazrat Navoiy turkiy tilda inson harakati, holati bilan bogʻliq nozik maʼnolarni ifodalashda ayni shunday siygʻalar qoʻllanishiga aniq misollar keltiradi. Masalan, bir ishni kimdir bajarishiga gumon qilinganda, unga nisbat berish uchun *borgʻudek, yorgʻudek, kulgudek, bilgudek, aytqudek, qaytgudek, urgʻudek, surgʻudek* kabi soʻzlar ishlatilishi aytiladi. Bu soʻzlar Qashqadaryo va Surxondaryo shevalarida hozir ham faol qoʻllanadi. Jumladan, *borgʻudek* soʻzi – boradigan shashti bor, *bilgudek* – imkon berilsa, aniq bilib oladi, degan maʼnolarni anglatadi. Buyuk mutafakkir “...ammo munda diqqat koʻptur... va bu forsiyda boʻlmas”, [Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн, 2011: 524], deya taʼkidlaydi. Yoki forsiy tilda uchramaydigan *bila koʻr, qilakoʻr, ketakoʻr* va *yetakoʻr* singari siygʻalardan mubolagʻa iroda qilinishini aytadi.

4. Turkiyning tovush xususiyati qofiya uchun fors tilinikiga nisbatan qulayroq ekani. Hazrat Navoiy biror rang yo sifatni orttirib, mubolagʻa bilan ifodalash imkoniyati turkiy tilda keng ekaniga alohida urgʻu beradi. Bunga misol qilib, avvalgi harfga bir “p” yoki “mim” qoʻshish orqali rang yoki sifatni orttirish mumkinligiga urgʻu beradi. Masalan, *op-oq, qop-qora, qip-qizil, sap-sarigʻ, yup-yumaloq, yap-yassi, op-ochugʻ, chup-chuqur,* bu navʼ xili ham topilur; *«mim» misoli: koʻm-koʻk, yam-yashil, boʻm-boʻz.* Yoki ayrim soʻzlarga “lom” bilan “vov”ni qoʻshish orqali ham tovush jihatdan bir-biriga uygʻun soʻzlar yasalishi taʼkidlanadi. Jumladan, *hirovul, qarovul, chingdovul, yankovul, soʻzovul, patovul, kitpovul, yasovul, bakovul, shigʻovul* va *daqavul* soʻzlarini bunga dalil qiladi. Bular barchasi nazmiy asarda qofiya uchun qulay ekani turkiy tilning fasohati baland ekanini tasdiqlaydi.

Hech bir zamonda ahamiyatini yoʻqotmaydigan ushbu qarashlar buyuk mutafakkirning turkiy tilni kompleks oʻrganish va forsiy til bilan komparativistik tahlil etishda nainki ilmiy-ijodiy tafakkur asosida, balki qalb qoʻri bilan ham yondashganidan dalolat beradi. Hazrat Navoiyning taʼkidlashicha, bunday daqiq misollar nihoyatda koʻp, faqat “...bu kunga degincha hech kishi haqiqatigʻa mulohaza qilmagʻon jihatdin bu yashurun qolibdur” [Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн, 2011: 525].

Asardagi tahliliy fikrlar yana shundan darak beradiki, hazrat Navoiyning millatparvarligi milliy ruhiyatning teran ildizlaridan oziqlanadi va yuksak ilmiy-nazariy salohiyatga asoslangan. Bu tuyg‘u ulug‘ mutafakkir qalbidagi sobit e’tiqod va yoniq muhabbat bilan uyg‘unlashib ketgan. Akademik Shuhrat Sirojiddinov to‘g‘ri yozganidek, buyuk mutafakkir: “...tilimizning boy imkoniyatlarini ko‘rsatib bera olgan va arab hamda fors tillaridan kam bo‘lmagan go‘zal va qudratli til ekanligini isbotlab bergan” [Сирожиддинов, 2023: 3-4].

“Muhokamat ul-lug‘atayn”da hazrat Navoiy turkiy tilning dunyo tillari orasidagi o‘rni nechog‘liq baland ekani haqida mana bunday yozadi: “...uch nav’ tildurkim, asl va mo‘tabardur va ul tillar iborot gavhari bilan qoyilining adosig‘a zevar va har qaysining furu’i bag‘oyat ko‘ptur. Ammo turkiy va forsiy va hindiy asl tillarning mash’aidurki, Nuh payg‘ambar salovatullohi alayhining uch o‘g‘lig‘akim, Yofas va Som va Homdur, yetishur” [Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн, 2011: 514]. “Asl tillarning mansha’i” – bu hazilakam ta’rif emas. “Mansha’ – bir narsaning chiqib kelgan o‘rni, kelib chiqish joyi, boshlanishi” [Навоий асарлари луғати 1972: 361], demakdir. Ma’lum bo‘ladiki, bizning tilimiz boshqa asl tillarning kelib chiqishiga asos, zamin bo‘lgan tillardan va biz dunyoning eng qadim millatlaridan ekanmiz. Ona tilimiz tarixini ana shu asosda ilmiy manbalarga tayangan holda yanada chuqurroq o‘rganish zaruratini kun tartibiga qo‘yadi bu ilmiy qarash.

Millat va milliylik masalasi hazrat Navoiy uchun konseptual ahamiyatga ega bo‘lgani ayon. Buyuk mutafakkir millatni har ikki ma’noda – etnik va e’tiqodiy birlik sifatida ham teran anglagan, asarlarida shunday talqin etgan. Turkiy millat vakili sifatida ona til ravnaqini ta’minlash nechog‘liq muhim ekanini boshqalardan ko‘ra chuqurroq his qilgan. Chunki “Navoiy e’tiqodicha, til millat tushunchasining birinchi unsuridir. Millat atalmish hodisaning asl mohiyatidir. Agar inson boshqa jonli maxluqotdan so‘z tufayli farqlansa, u mansub jamoalar, ya’ni millatlar bir-biridan, birinchi navbatda, bu so‘zlarning shaklu shamoyili, aytilish ohangi va shularga muvofiq anglatgan ma’nolari bilan farqlanadilar. Milliylikni yo‘qotish o‘zlikni yo‘qotishdir” [Қосимов 2011, 104]. Shuning uchun ham hazrat Navoiy turkiy tilning so‘z boyligi va ifoda imkoniyati forsiydan ko‘ra bir necha barobarga katta ekanini “Muhokamat ul-lug‘atayn”da chog‘ishtirma tahlil asosida ilmiy-nazariy jihatdan dalillagan bo‘lsa, “Xamsa”, “Xazoyin ul-maoniy” kulliyoti, “Lison ut-tayr”, “Mahbub ul-qulub” va shu kabi o‘ttizga yaqin asarlari orqali amalda ham namoyon etdi. “Xamsa”ning ikkinchi dostoni – “Farhod va Shirin”da ulug‘ millatparvar buyuk salaflari bilan nazm saltanatini bo‘lishib oladi, qaysi bir qavm kimga tegishli ekaniga oydinlik kiritadi. Nizomiy Ganjaviy Ganja, Barda hamda Rumni olsa, Xusrav Dehlaviy til tig‘i bilan Hindistonni fath etsa, Abdurahmon Jomiy Ajam bilan Arabda shonu shavkat nog‘oralarini chaldirsa, turk qavmini “xud meningdir”, deya faxriya aytadi:

Agar bir qavm, gar yuz, yo‘qsa mingdur,
Muayyan turk ulusi xud meningdur.

Olibmen tahti farmonimg‘a oson,
Cherik chekmay Xitodin to Xuroson.

Xuroson demakim, Sherozu Tabrez -
Ki, qilmishdur nayi kilkim shakarrez.

Ko‘ngul bermish so‘zumga turk jon ham,
Ne yolg‘uz turk, balkim turkmon ham.

Ne mulk ichraki bir farmon yibordim,

Aning zabtig‘a bir devon yibordim. [Навоий. Фарҳод ва Ширин, 2011: 730].

Darhaqiqat, buyuk Alisher Navoiy benazir asarlari bilan turkiy qavmni izzat taxtiga yuksaltirdi. O‘zi esa maoniy va fasohat mulkining sohibqironi sifatida qo‘shin tortmay turib, nazm lashkarlari bilan Xitodan (Sharqiy Turkistondan) Xurosongacha, undan Sherozu Tabrizgacha bo‘lgan asosan turkiylar yashagan hududlarni farmoniga bo‘ysundirdi. “Devonu lug‘otit-turk”da yozilganidek, turkiy tildagi “mon” qo‘shimchasi “emas” inkor ma’nosini anglatadi. Yuqoridagi she’riy iqtibosda keltirilgan “turkmon” qardosh turkmanlarni bildirmaydi. Turk deyilganda, turkmanlar ham nazarda tutilgan. Shunga ko‘ra, “turkmon” – turkiy bo‘lmagan xalqlar, demakdir. Ma’lum bo‘ladiki, o‘sha davrdayoq hazrat Navoiyning so‘ziga – nainki turkiy millat, balki turkiy bo‘lmaganlar ham ko‘ngillariniyu jonlarini bergan. Buyuk shoir lutf etganidek, qaysi bir yurtni zabt etmoqchi bo‘lsa, nazmiy devonini yuborishining o‘ziyoq kifoya qilgan, ular so‘z lashkariga qalban va fikran taslim bo‘lgan.

Ta’kidlash kerakki, usmonli adabiyoti ham yuz yillar davomida turkiy she’riyat sohibqironi hazrat Navoiy ijodining ta’sirida rivojlangan. Turk olimi, professor Vohid Turkning yozishicha: “Alisher Navoiy hayotligida buyuk bir san’atkor bo‘lgani G’arb Turk ziyolilalari tomonidan anglab yetilgan va asrlar mobaynida uning asarlari o‘qilgan, she’rlariga naziralar yozilgan, asarlarining nusxalari ko‘paytirilgan, kulliyotlari tayyorlangan, ijod namunalari o‘qib tushunilishi uchun lug‘atlar tuzilgan, ba’zi asarlari Turkiya turkchasiga o‘girilgan... Undan ta’sirlangan usmonli turk shoirlari Navoiy tilida she’rlar yozgan. U bir san’atkor sifatida butun san’at majlislarining to‘rida bo‘lgan va uning san’atkor sifatidagi hurmatiga necha asrlar o‘tsa-da, qusur tegmagandir” [Vohit Turk 2023, 168-169].

Buyuk shoir ijod bilan muttasil mashg‘ul bo‘lib, “Xamsa”ni yozar ekan, turk ulusining ruhiyati, bu elning manfaati, bir lahza bo‘lsin, uning yodidan chiqqan emas. Chinakam millatparvar sifatida u forsiylar bahramand bo‘lgan badiiyat durdonalaridan turkiy millat mosivo bo‘lishini istamaydi. “Layli va Majnun” dostonida bu boradagi niyatlarini mana bu tarzda badiiy talqin etadi:

Chun forsi erdi nukta shavqi,
Ozroq edi anda turk zavqi,

Ul til bila nazm bo‘ldi malfuz -
Kim, forsi anglar o‘ldi mahzuz.

Men turkcha boshlabon rivoyat,
Qildim bu fasonani hikoyat -

Kim, shuhrati chun jahong‘a to‘lg‘ay,
Turk eliga dog‘i bahra bo‘lg‘ay.

Nevchunki bukun jahonda atrok.
Ko‘ptur xushtab’u sofidrok. [Навоий. Лайли ва Мажнун, 2011: 271].

So‘z shavqi forscha, turk zavqi ozroq bo‘lgan, nazm faqat u tilda bitilib, forsiylar bahra olib turgan bir paytda buyuk bobokalonimiz Layli va Majnun rivoyatini turkcha boshlashga, mazkur afsonani ona tilida hikoyat qilishga jazm etadi. Bundan maqsad mazkur qissaning shuhratini jahonga yoyish, undan xushtab’ va sofidrok turk elini bahramand etish. Bu so‘zlar zamirida buyuk shoirning ona xalqiga cheksiz muhabbati, uning uchun har qanday zahmatu mehnatga tayyor ekani anglashiladi.

Hazrat Navoiy turkiy millatning yagona adabiy tili bo‘lishi, bu tildagi adabiyot yuksak darajada taraqqiy etishi uchun xizmat qilishni hayotiy a’moli deb bildi. Butun ijodiy quvvatini ana

shu maqsad yo‘liga safarbar etdi. Eng muhimi, bunga erisha oldi. “Lison ut-tayr” dostonida ulug‘ shoir bu haqda mana bunday yozadi:

Turk nazmida chu men tortib alam,
Ayladim ul mamlakatni yakqalam. [Навоий. Лисон ут-тайр, 2011: 281].

Haqiqatan, buyuk mutafakkir turkiy millatni bir til va bir adabiyot bayrog‘i atrofida yakqalam qildi – birlashtirdi. Zamondoshi va do‘sti, temuriyzoda hukmdor Sulton Husayn Boyqaro ta’biri bilan aytganda: “Turkiy tilning o‘lgan jasadig‘a Masih anfosi bila ruh kiyurdi”. Qariyb yuz ming baytli benazir adabiy-ilmiy merosi bilan turkiy tilning dunyo tillari orasida mumtoz o‘rin egallashini amalda ham isbotladi.

Xulosa: bugungi kunda turkiy xalqlarning o‘rta bir tilini yaratish zarurati haqida so‘zlanyapti. Bizningcha, agar shunday tilga ehtiyoj sezilsa, bu, shubhasiz, Alisher Navoiy tili bo‘lishi kerak. Chunki buyuk Navoiy o‘sha murakkab va ziddiyatli zamonda turkiy tilning xalqaro miqyosdagi e’tirofini ta’min etdi. Teran falsafiy-irfoniy mazmun va betakror badiiy shakl sintezining mumtoz namunalari bo‘lgan asarlari bilan turkiy adabiyotni jahon estetik tafakkurining cho‘qqisiga olib chiqdi. Bu asarlar bugungi kunda ham barhayot turkiy ruhiyat ifodasi orqali bashariyatni xalqimizga xos kengfe’llikka, o‘zaro dushmanlikni bartaraf etishga, tinchlik-ofiyat va taraqqiyot yo‘lida birlashishga, kamol kasb etishga da’vat etib kelayotir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Ғаройиб ус-сиғар. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Биринчи жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
2. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Еттинчи жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
3. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Тўққизинчи жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
4. Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Ўнинчи жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
5. Алишер Навоий. Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Ўнинчи жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
6. Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1972.
7. Рустамий, Алийбег. Ҳазрати Навоий махзани. – Тошкент: Zilol buloq, 2022.
8. Сирожиддинов, Шуҳрат. Амир Алишер. Ҳаёти ва фаолияти. – Тошкент: Адабиёт, 2023.
9. Türk, Vahit. Türkiye’de Türk Kimliği ve Ali Şir Nevâyî. /“Алишер Навоий ва Шарқ Ренессанси” II Халқаро симпозиуми. – Тошкент: Ilm-Ziyo-Zakovat, 2023.
10. Yusupova, Dilnavoz. Aruz va mumtoz poetikaga kirish. Darslik. -Toshkent.: Tamaddun, 2022.
11. Қосимов, Бегали. Навоий асарларида миллат ва миллийлик масалаларининг қўйилиши. /Уйғонган миллат маърифати. – Тошкент: Маънавият, 2011.
12. Ҳусайн Бойқаро. Рисола (Нашрга тайёрловчилар: Алибек Рустам, Каримбек Ҳасан). – Тошкент: Шарқ, 1991.

ƏLİŞİR NƏVAİNİN "HƏDİSİ-ƏRBƏİN" ƏSƏRİNİN MƏZMUN XÜSUSIYYƏTLƏRİ

Almaz Ülvi BİNNATOVA
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun
"Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri"
şöbəsinin rəhbəri, filologiya elmləri doktoru, professor
almazulvi1960@mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/OGKD7858

Özet. Əlişir Nəvai şəriət və təsəvvüf elminin dərin bilicisi, nəzəriyyəçisi, hətta nəzarətçisi kimi ad çıxarmışdı. O, islam ehkamlarını türk xalqları üçün ilk dəfə türk dilində yazıb ortaya qoyan ulu şəxsiyyət olmuşdu. Din və əxlaqi dəyərləri özündə ehtiva edən "Minacat", "Nəzmul-cəvahir" ("Nəzmə düzülmüş cəvahirat"), "Qırx hədis" ("Hədisi-ərbəin"), "Quş dili" ("Lisanut-teyr"), "Məhbubul-qulub" ("Könüllərin sevgilisi"), "Siracul-müslimin" ("Müsəlmanların çırağı") və "Risaleyi-tiyr andoxtan"("Oxatma haqqında risal "Hədisi-ərbəin" ("Qırx hədis"və ya "40 rübai"). Dahi filosof Əbdürrəhman Caminin "Hədisi-ərbəin" adlı əsər üzərində çalışdığını bilən Əlişir Nəvai ustadının bu addımını yüksək dəyərləndirmiş və ondan izn alaraq həmin əsəri cığatay türkcəsinə çevirməyi xahiş edir. Əlişir Nəvai imzası ilə türk ədəbi dilində yazılan "Hədisi-ərbəin" əsərini Ə.Caminin əsərinin mövzusundan götürüb, eyni ildə, eyni şəkildə yazsa da, başqa bir ifadə ilə – dörd misralıq qitələr halında yazmışdır. Peyğəmbərə (s) həsr olunmuş hədisləri əvvəl ərəbcə, daha sonra onların – hədislərin məna və mahiyyətini türk dilində şeir dili ilə yazmışdır.
Açar sözlər: *Əlişir Nəvainin dini əsərləri, "Hədisi-ərbəin", islam ehkamları, ilahiyyat, təsəvvüf, fəlsəfə.*

Abstrakt. Alisher Navai made a name as a profound scholar, theoretician and even a moderator of the science of Shari'ah and Sufism. He was the greatest person who wrote and produced the first Islamic teachings that taught Turkish to Islamic people. "Munojot", "Hadith Arbain", "Nazm ul-Javohir", "Siroj ul-Muslimin", "Mahbub ul-Qulub", "Lison ut-Tayr", "Risolai tiyr andohtan" works are related both in their own time and today. When Alisher Navai knew that philosopher Abdurrahman Jamy had worked the work name "Hadis Arbain" he overestimated his master's decision and got a permission from him to translate this work to Chagatai Turkish language. Thus, A.Navai has taken topic of "Hadith Arbain" and written in the same year, and the same form, in the same time he has written it in couplets that consist of 4 lines. The hadiths dedicated to the Prophet led to the writing of the meaning and essence of the hadiths, first Arabic and then Turkish - "Hadith-Arbain" ("40 rubai"). When Alisher Navai had known that the great philosopher Abdurrahman Jami was working on a work called "HadithArbain", he praised this step of the master and asked him to translate the work into Chagatai Turkish. Thus, although he took the work of "Hadith-Arbain" written in the Turkish literary language under the signature of A.Navai on the theme of A.Jami, he wrote it in the same year, but in other words, in the form of four-line qitas (Eastern poem type). Hadiths dedicated to the Prophet were written first in Arabic and later in Turkish as the meaning and essence of the hadiths.
Key words: *Alisher Navai's religious works, "Hadith-Arbein", Islamic teachings, theology, sufism, philosophy.*

GİRİŞ

"Hədisi-ərbəin" ("Qirx hədis"): Əlişir Nəvainin dini mövzudakı əsərlərinin "Külliyyatı"nda yer almış risalələrdən biri də "Hədisi-ərbəin"dir ("Qırx hədis") [Навоий, 2011: 586-595]. Bəzən bu əsəri "Qırx rübai" də adlandırmışlar.

Niyə qırx hədis? Mənası nədir? Bu məqsədlə bəzi mənbələrə istinad edərək məlumatlara nəzər yetirdik: Həzrət Məhəmməd peyğəmbər (s) buyurub: "Hər kim mənim ümmətim üçün onlara fayda verən qırx hədisi hifz edib qorusa, qiyamət günündə Allah onu alim və fəqih kimi dirildib məhşərə gətirər" [Əl-Kuleyni, 2014 : 49]. İmam Cəfər Sadiq (ə) isə belə buyurub: "Hər kim bizim hədislərimizdən qırx hədis əzbərləsə, qiyamət günündə Allah onu alim və fəqih kimi dirildib məhşərə gətirər".

Bəzi alimlər qırx hədisi əzbərləməyin və şərh etməyin fəzilətinə o qədər əhəmiyyət vermişlər ki, bu mövzuda kitablar tərtib etmişlər, hətta ərəb ədəbiyyatında"ərbəin" (və ya "ərbəun") adlı belə bir ədəbi janr məşhur olub.

Alimlərin bir qismi qırx hədisi rəvayət etməklə kifayətlənmiş, bəziləri isə onlara geniş şərh yazmışlar. Bəzən bir əsərdə eyni mövzulu qırx hədisi toplamış, bəzən də müxtəlif mövzularda hədislərə müraciət etmişlər.

İmam Nəvəvi özünün "Qırx hədis" kitabında yazır ki, "ilk dəfə qırx hədisi toplamış şəxs VIII əsrdə yaşamış məşhur sufi və mühəddis Abdullah ibn Mübarək (736-797) olmuşdur" [Quliyev, 2013 : 82]. Bu mövzu dahi şair, filosof, mütəfəkkir Əbdürrəhman Cami yaradıcılığından da məlumdur, onun da "Hədisi-ərbəin" adlı əsəri vardır. Əbdürrəhman Cami "Baharistan" ("Yaz bağçası") [Ülvi, 2019 : 31-55]. əsərində ən sadə, asan hekayətlər seçdiyi kimi, bu əsərində də əzbərlənməsi asan olan qırx hədis seçmişdir.

Əbdürrəhman Cami də bu ənənəyə uyğun olaraq öz əsərini – "Hədisi-ərbəin"ini fars dilində yazmışdır. Belə bir əsər üzərində çalışdığını bilən Əlişir Nəvai ustadının bu addımını yüksək dəyərləndirmiş və ondan həmin əsəri türkcəyə çevirməsinə izn istəyir. Beləliklə, "Hədisi-ərbəin" ("Qırx hədis") əsəri Əlişir Nəvai imzası ilə türk ədəbi dilində yazılır. Əbdürrəhman Cami öz əsərini 1481-ci ildə yazmışdır. Əlişir Nəvai də elə həmin il öz əsərini tamamlamışdır.

Əlişir Nəvai "Hədisi-ərbəin" əsərini Caminin əsərinin mövzusundan götürsə də və eyni ildə, eyni şəkildə yazsa da, amma başqa bir ifadə ilə – dörd misralıq qitələr halında tərcümə etmişdir. Bu ənənə – hədislərin poetik lövhələrdə təqdim edilməsi klassik ədəbiyyatda sonralar da davam etmişdir. Azərbaycanın füzulişünas alimi, klassik ədəbiyyatın tanınmış tədqiqatçısı Ataəmi Mirzəyev "Cami, Nəvai və Füzuli yaradıcılığında 40 hədis" adlı tədqiqat əsərində islam dünyasında məşhur olan qırx hədis mövzusunun yaranışı, təsnif xüsusiyyətləri, ərəb, fars və türk ədəbiyyatındakı yerini, estetik mənasını açıqlayır, Əbdürrəhman Caminin "Çehel hədis" ("Hədisi-ərbəin") əsəri və onun tərcüməsindən ibarət olan Əlişir Nəvai və Məhəmməd Füzulinin "Hədisi-ərbəin" əsərlərini ideya-bədii, müqayisəli tekstoloji, dil, üslub və sənətkarlıq xüsusiyyətləri baxımından təhlil etmişdir [Mirzəyev, 1997: 2].

Beləliklə, əsərin məzmunu haqqında: "Bismillahir-rəhmanir-rəhim"lə ("Rəhimli və mərhəmətli Allahın adı ilə") başlayaraq Allaha həmd edir –

Həmd ona kim, kəlamı xeyr-məal,
Qıldı elə Rəsulidin irsal.
Ol rəsuli ki, həm kəlami fəsih,
Elə tequrdi, həm Hədisi səhih[Навоий, 2011: 586].

Sonra "Mənzumənin yazılma səbəbi" ("Sababi-talifi- manzuma") [Навоий, 2011: 586] adlı 36 misralıq nəzmlə bu əsəri yazma səbəbini açıqlayır. Əbdürrəhman Caminin yazdığı "Hədisi-Ərbəin"nin məzmununu, qayəsini, sənətkarlıq xüsusiyyətini tərif edir:

"Ərbəin"i çıxardı kim canlar,

Bəlkə qırx Ərbəin çıxaranlar,
Tapdılar onda nəşə-i məqsud,
"Ərbəin"din neçuk ki, əhli şühud,
Farslar eyləyib idrak,
Türklər isə bu faydadan kənar idi.
Istədim ki, bu xalq da bari
Bu faydadan kənar qalmasın.
Mən bunu deməyə iddia edəndə,
Ol icazə verib dua eylədi [Навоий, 2011: 586] - deyə belə bir addım atmağının səbəbini lirik şərhlə verir (axırıncı sətirdəki "Ol" sözü Camiyə işarətdir). "Qırx ərbəin"ini çıxaranlar (yazanlar) onda ərz edilən şəhadət əhlinin hədisdən tanıdığı bir nəşə tapdılar. Farsca bilənlər onu dərk etmiş, türklər isə bu faydadan kənar idi. İstədim ki, barı bu tayfa da bu faydadan kənarda qalmasın. Mən bunu deməyi iddia etdikdə o (Əbdürrəhman Cami) icazə verib dua etdi" [Mirzəyev, 1997 : 44-4].

Əlişir Nəvainin bu əsəri öz ana dilinə çevirməsində məqsədi özünün də yazdığı kimi, Peyğəmbərə (s) həsr olunmuş hədisləri əvvəl ərəbcə, daha sonra onların – hədislərin məna və mahiyyətini türk dilində yazılması səbəb olmuşdur. Bu haqda şair Əbdürrəhman Camiyə həsr etdiyi "Xəmsətul-mütəhəyyirin" əsərində də yazır ki, o vaxt ki, (yəni 1481-ci ildə), Əbdürrəhman Cami "Hədisi-ərbəin"i fars dilində nəzm ilə yazıb bitirdi, ondan həmin əsəri öz xalqının dilinə çevirməyimi xahiş etdim. Bir-iki gün içində işi tamamladığını da əsərin "Mənzuməni yazma səbəbi" adlı müqəddiməsində qeyd edir:

Bir-iki kunki ehtimam ettim,
Koz tutardin burun tamam ettim [Навоий, 2011 : 587].

Daha sonra rəqəmlərlə sıralayaraq qırx hədisi yazır və hər hədisə uyğun məzmunda dörd misralıq qitədə nəzmə düzür. Əsərdə bu mövzudakı hədislərdən bəhs edilir; kamil insan əxlaqına dair görüşləri, insanlara yaxşılıq etmək yolunu, cəmiyyətin doğru-düzgün, haqq-ədalət yolunda olmasına işarət edən kəlamlarını, ən yaxşı insanın insanlara faydası olmasını, pisliklərdən uzaq olmağı, insan mənəviyyatının zənginləşməsini, ana haqqını, dostluğun məziyyətlərini və s. bu kimi məsələlər əsas xətdə dayanmışdır.

Yuxarıda qeyd etmişdik ki, Ataəmi Mirzəyev bu əsərin tənqidi mətnini yüksək səviyyədə hazırlayıb. Tədqiqat zamanı o, bütün hədislərin (ərəbcədən) tərcüməsini də verib. Həmin mənbədən Qırx hədisin tərcüməsini təqdim edirik, səbəbi seçilən hədislərin fəlsəfi-estetik mənasını tam aydınlığı ilə dərk etməkdir.

Bu tədqiqat işini Əlişir Nəvainin on cildlik "Seçilmiş əsərlər"i [Навоий, 2011 : 586-595] kitabı əsasında hazırladıq, amma Ataəmi Mirzəyevin kitabındakı düzülüş ilə bu kitabdakı düzülüş fərqlidir. Ona görə tərcümələr Ataəmi Mirzəyevə aid olsa da, sıralamanı 10 cildlikdə verildiyi şəkildə etdik.

Hədislər:

1. Sizlərdən biriniz özünə rəva gördüyünü (din) qardaşına rəva görmürsə, mömin deyil.
2. Allah üçün bağışlayan, Allah yolunda qadağan edən, Allahdan ötrü sevən və Allahdan ötrü nifrət edən kəs imanını daha da kamilləşdirmiş olur.
3. Əsl müsəlman odur ki, müsəlmanlara onun dilindən və əlindən xətər toxunmasın.
4. İki xislət möminə yaramaz: xəsislik) və pis əxlaq.
5. Adəm övladı yaşa dolduqca onda iki xislət (şey) cavanlaşar: hərislik (acgözlük) və tuli-əməl.
6. Xalqa təşəkkür etməyən Allaha da şükr etməz.
7. İnsanlara rəhm etməyən kimsəyə Allah da rəhm etməz.
8. Dünya məlundur: Allah-Təalanın zikrindən başqa qalan

şeylər də lənətlidir.
9. Dirhəmə də qul olanalənət, dinara da!
10. Təmizliyə daim əməl et: ruzin bol olar.
11. Mömin bir dəlikdən (ilan yuvasından) iki dəfə çalınmaz.
12. Vəd – borcdur.
13. Məclislərdə əmanət olar (Məclislərdə gizli söhbətlər olar, onu faş etmək olmaz).
14. Məsləhət aldığın kəs o mövzuda mütəxəssis güvənilən olmalıdır.
15. Bağışlamaq (güzəştə getmək) qazancdır.
16. Borc almaq dində qəbahətdir.
17. Qənaət tükənməz xəzinədir.
18. Sübh yuxusu ruziyə mane olar.
19. Comərdliyin bəlası minnətdir (verilən bir şeyi başa qaxmaqdır).
20. Başqasından ibrət alan xoşbəxtdir.
21. Eşitdiyi hər bir şeyi söyləməyin özü insan üçün günahdır.
22. Ölümdə öyüd (ibrət) var.
23. Insanların ən xeyirlisi insanlara ən faydalı olanıdır.
24. Allah xoşxasiyyətli, gülərüzlü insanı sevər.
25. Bir-birinizə hədiyyə verin ki, bir-birinizi sevəsiniz.
26. Xeyir işi (yaxşılığı) xoşüzlülərdən istəyin!
27. Dostlara hərdən get, (onda) daha çox sevilərsən.
28. Xoşbəxt o adamdır ki, özgələrinin eyibləri ilə deyil, öz eybi ilə məşğul olur.
29. Zənginlik insanların əlindəkinə göz dikməməkdir.
30. Özünə aid olmayan işlərdən uzaq olmaq müsəlmanlığın gözəlliklərindəndir.
31. Güclü adam güləşdə qalib gələn kimsə deyil, qəzəb vaxtı hisslərini boğa bilən (özünü ələ ala bilən) kimsədir.
32. Zənginlik mal-dövlət çoxluğu deyil, könül zənginliyidir.
33. Ehtiyatlılıq inanmamaqdandır (şübhədəndir).
34. Elmin əsirgənməsi halal olmaz.
35. Xoş söz sədəqədir.
36. Çox gülüş ürəyi öldürər.
37. Cənnət anaların ayaqları altındadır.
38. Çox danışmaq bəladır.
39. Naməhrəm qadına baxmaq iblisin zəhərli oxlarındandır.
40. Mömin qonşusu tox olmadan yaşaya bilməz (Qonşusu ac ola-ola özü tox yaşayan kimsə mömin deyil).

Bu hədislərin bir neçəsinin məna və fəlsəfi məzmununa (Ataəmi Mirzəyevin şərhinə istinadən) nəzər salaq: 21-cü hədisdə deyilir:

Bu yazıq bəs kişiqa kim, eldin,
Hər nə söz kim eşitqi faş etti,
Dağ eşitqanni der, gunahidin,
Guya Tanrı onu daş etti[Навоий, 2011: 590].

Nəsrlə izahı: "İnsana bu günah bəsdir ki, xalqdan nə eşitdisə, faş etdi. Dağ da (hər) eşitdiyini deyir (səsin dağda əks-səda verməsi nəzərdə tututlur), sanki bu günaha görə Tanrı onu daş etmişdir" [Mirzəyev, 1997: 76].

25-cü hədisdə deyilir:

Dostlaşınlar hədiyyələr barışıb,
Bəhrə tapkan hirad atiyasıdın,

Xud cahanda atiyaye bormu,
Yaxşırok dostluq hədiyəsidin[Навоий, 2011: 591].

Nəsrlə izahı: "Ağıl hədiyyəsindən bəhrə taparaq biri-birinizə hədiyyələr verib dostlaşın. Dünyada dostluq hədiyyəsindən də daha yaxşı bir töhfə varmı?".

28-cı hədisdə deyilir:

Ey xoşa ol ki, eyib görməmək ilə,
Yüz hünərvər mərtəbin tarqay,
Yəni öz eyib pərdəsi gözünə,
Özgə əl eybi çöhrəsin yopkay[Навоий, 2011: 591].

Nəsrlə izahı: "Xoş o adamın halına ki, eyib görməməklə yüz hünərli mərtəbəsinə çatar. Yəni onun eybinin pərdəsi (öz) gözündə özgələrinin eybinin çöhrəsini gizlədər" [Mirzəyev, 1997 : 62].

35-cü hədisdə deyilir:

Yaxşi söz birlə hojat əhlin sor,
Bermasan yaxşı tömadin nafaka,
Nə üçünkim rəsul kavli ilən,
Yaxşı söz vardır oylakim sədəqə[Навоий, 2011: 593].

Nəsrlə izahı: "Yaxşı yeməkdən pay verə bilməsən, ehtiyacı olanlardan yaxşı sözlə (hal-əhval) soruş. Çünki Peyğəmbər (s) demişdir ki, yaxşı söz sədəqə kimidir" [Mirzəyev, 1997: 76].

37-cü hədisdə deyilir:

Anaların ayağı altındadır
Ravzai cənnəti cahan bağı.
Ravza bağı vüsalın istər isən,
Bul ananın ayağı torpağı[Навоий, 2011 : 593].

Nəsrlə izahı: "Cənnət bağı anaların ayağının altındadır. Cənnət bağının vüsalını istəyirsənsə, ananın ayağının torpağı ol" [Mirzəyev, 1997 : 60]. Əsərin ümumi həcmi haqqında: Qırx hədis ərəbcə qısa bir cümlə və ya misra ilə verilib. Sonra həmin məzmun dörd misralıq qitə ilə nəzmə düzülüb. Əsərin son hissəsində beş beyt verilir (on misra). Cəmi həcmi: beş beyt Allaha həmd və nət, on səkkiz beyt əsərin yazılma səbəbi, səksən beyt hədislər və beş beyt sonluq (yüz səkkiz beyt).

Əsərin sonluğu – Xatimə hissəsi beş beyt və qısa bir dua ilə bitir:

Yetsə məqsud müddəa ilə,
Məni yad etsələr dua ilə.
Ki Nəvaiyə ol dua yetsin,
Bülbülü ruhuna nəva yetsin[Навоий, 2011: 594].

"İstəyərək məqsədə yetsən, məni də dua ilə yad edəsən. (Çünki) o dua Nəvaiyə, nəva (isə) onun ruhunun bülbülünə yetər" [Mirzəyev, 1997 : 87] "Hədisi-ərbəin" uğurla tamamlandığı üçün Allaha şükürlər olsun, Məhəmməd və onun əsabələrinə Allahın mərhəmət və rəhmət salamı olsun.

Nəticə

AMEA Əlyazmalar İnstitutunun Nadir Əlyazmalar Fondunda "Hədisi-ərbəin" əsərinin qədim əlyazma nüsxəsi qorunur. Əlyazmanın təsviri belədir:

Tarixi: *XVIII əsrə aid olduğu ehtimal olunur.*

Xətti: *nəstə'liq;* Başlanır: - *vərəq 1 b;* Bitir: - *vərəq 8 b;* Əlyazma *medalyonlu qəhvəyi meşin cildə* tutulmuşdur.

Məzmunu: *"Hədisi-ərbəin"in ərəb dilindən özbək dilinə mənzum təbdili.* Ölçüsü: *13x19 sm;* Həcmi: - *8 vərəq;*

Şifr: *M-45 / 2794 –İ* [Əlyazmalar kataloqu, 1963 : 273].

Böyük türkçü alim İsmayıl Qaspiralı 1907-ci ildə Əlişir Nəvainin haqqında bəhs etdiyimiz əsərini "Çehel hədis"[Nəvai, 1907] adında Bağçasarayda nəşr etdirmişdir. Özbək nəvaişünasları ilə

yanaşı türk alimləri də əsər haqqında tədqiqatlarında qısa da olsa qeydlər verirlər. Nəvaişünas Siyuma Ğəniyeva [Ülvi, 2016 : 109-116] isə əsəri nəşrə hazırlarkən izah və tərcümələr (ərəbcə olan hədislərin tərcüməsini) yazmışdır. Akademik Nizami Cəfərov "Qırx hədis" mövzusuna münasibətini "Ana dilimizdə ilk "Qırx hədis" adlı məqaləsində yazır ki, "farsdilli ədəbiyyatın nəhəng simalarından olan Əbdürrəhman Caminin, eləcə də bütün türk dünyasının ən böyük şəxsiyyətlərindən sayılan Əlişir Nəvai və Məhəmməd Füzulinin "Qırx hədis" mövzusunda əsər yazmaları orta çağlarda bu məsələyə nə dərəcədə böyük önəm verildiyinə əyani sübut ola bilər"[http://www.anl.az/down/meqale/edebiyyat/ edebiyyat_aprel2009/76497.htm]. "Qırx hədis" mövzulu tədqiqatlarda Nəvainin h.886 / m.1481-ci ildə qələmə aldığı "Hədisi-ərbəin" əsəri bu yüzilliyin ən dəyərli "Qırx hədis" toplusu kimi tanınmış və geniş yayılmışdır.

Ədəbiyyat:

1. Ataəmi Mirzəyev Cami, Nəvai və Füzuli yaradıcılığında "40 hədis". – Bakı, Ozan, 1997.
2. Əbu Cəfər Əl Kuleyni. Usuli-Kafi, 1-ci cild. – Bakı, Kövsər, 2014, 318 səh.
3. Quliyev İbrahim. Hədisşünaslığın əsasları. – Bakı, Elm, 2013. – 433 səh.
4. Nəvai, Əlişir. Çehel hədis / tərtib. və naşir İ. Qasprinski. – Bağçasaray, 1907 (1325 h.) - 23 səh (mətn fars və türk dillərində)
5. Ülvi, Almaz Binnətova. Özbək ədəbiyyatı (ədəbi portret cizgiləri, araşdırmalar, müsahibələr). Bakı, "Elm və təhsil", 2016, 314 səh.
6. Ülvi, Almaz. Şərq təzkirəçilik tarixindən (Dərs vəsaiti). - Bakı Dövlət Universiteti nəşri, 2019, 166 səh.
7. Ülvi, Almaz. Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri). Monoqrafiya. – Bakı, "Elm və təhsil", 680 səh.
8. Навоий, А. Арбаъин. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик, 10 жилд. – Тошкент, 2011, б.586
9. Əlyazmalar kataloqu. I cild. Azər.SSR EA. Respublika Əlyazmalar Fondu. – Bakı, Elm, 1963, səh. 273
10. http://www.anl.az/down/meqale/edebiyyat/edebiyyat_aprel2009/76497.htm

ILK TURKIY G'AZALNI KIM YOZGAN?

(Turkiy she'riyatda g'azal paydo bo'lishining tadrijiy jarayonlari tahlili)

Sultonmurod OLIM

filologiya fanlari doktori, Toshkent amaliy fanlar universiteti professori

smo54@mail.ru

DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/OUEN1058

Annotatsiya *Maqolada turkiy she'riyatda g'azal janri namunalari paydo bo'lishining tadrijiy jarayonlari Yusuf Xos Hojib (XI asr), Xoja Ahmad Yassaviy (XI – XII asrlar), Sulaymon Boqirg'oniy – Hakim Ota (XII asr), Yunus Emro (XIII – XIV asrlar) va Burhoniddin Rabg'uziy (XIV asr) kabi turkiy sohibi qalamlar ijodi misolida tahlil etiladi. Shu tariqa barmoq vaznida bitilgan g'azal shaklidagi she'rlar ilk turkiy aruziy g'azal uchun omil bo'lgani, ilk aruziy turkiy g'azalni Ahmad Yassaviy yozgani isbotlanadi.*

Kalit so'zlar. *Turkiy she'riyat, janr, g'azal, tadrijiy jarayonlar, aruz vazni, barmoq vazni, Hojib, Yassaviy, Boqirg'oniy, Emro, Rabg'uziy.*

Abstract. The article explores the gradual evolution of the ghazal genre in Turkish poetry, providing a detailed analysis using the works of Turkic masters such as Yusuf Khos Hajib (11th century), Khoja Ahmed Yassavi (11th - 12th centuries), Sulayman Bakirgani - Hakim Ota (12th century), Yunus Emro (13th - 14th centuries), and Burhoniddin Rabguzi (14th century) as examples. By tracing the development of ghazal-type poems with finger counting, the article establishes that these poems played a crucial role in the emergence of the first Turkish aruzi ghazal. It concludes that Khoja Ahmed Yassavi was the pioneer in crafting the first aruzi Turkish ghazal.
Keywords. *Turkish poetry, genre, ghazal, gradual processes, aruz poetic size, finger counting, Hajib, Yassavi, Bakirghani, Emro, Rabguzi.*

Musulmon Sharqi lirikasining eng asosiy janri. G‘azal arabiy, forsiy va turkiy she’riyatning eng asosiy lirik janri hisoblanadi. Masalan, buyuk Alisher Navoiy turkiy va forsiy tilda jami 4 ming 585 ta asar bitgan bo‘lsa, shuning 3 ming 191 tasi – aynan g‘azal. Devon tuzish uchun shoir arab alifbosidagi barcha harflar bilan tugaydigan g‘azallar yozishi shart edi. Shunday devonlar ham borki, ular faqat va faqat g‘azallardan tuzilgan.

Ilk g‘azal muallifi – kim? G‘azal eramizning VI – VII asrlarida dastlab arab she’riyatida paydo bo‘lgan. Ana shunday uzoq tarixga egaligi uchun hozircha ilk g‘azalni aynan kim bitganini aniqlash imkoniga ega bo‘lmadik. Ammo Markaziy Osiyoda uning dastlabki namunalarini X asrda fors-tojik tilida Abu Abdullo Rudakiy bitdi. XII – XIII Farididdin Attor, Muslihiddin Sa’diy Sheroziy, Jaloliddin Rumiy yaxshi g‘azallar yozdi. XIII – XIV asrlarga kelib u janr sifatida to‘la shakllandi, takomilining yuksak cho‘qqisiga yetdi. Bunda Sa’diy g‘azaliyotining ulkan ta’siri bo‘ldi. Keyin forsiy lirikaning Xoja Hofiz Sheroziy, Xusrav Dehlaviy, Kamol Xo‘jandiy, Kamoliddin Isfahoniy, Xoju Kirmoniy, Salmon Sovajiy, Abdurahmon Jomiy, Alisher Foniy (Navoiy), Mirzo Abdulqodir Bedil, Mirzo G‘olib kabi vakillari ijodida yanada jilo topdi.

G‘azal turkiy, jumladan, o‘zbek mumtoz lirikasining eng asosiy janriga aylandi.

Ilk turkiy g‘azal muallifi – kim? O‘zbek tilidagi ming yillik yozma adabiyotga ega xalqmiz. Bu – juda katta xazina. Shu merosning ham asosiy qismini g‘azallar tashkil etadi. Shunday ekan, tilimizdagi birinchi g‘azalni kim yozganini aniqlash – muhim masala.

Ilmimizda shu masalaning o‘zi ham kechroq o‘rtaga qo‘yildi. G‘azalshunos Odiljon Nosirovning bundan roppa-rosa yarim asr ilgari bildirgan: *“O‘zbek g‘azaliyotining ilk namunalarini Nosiriddin Burhoniddin Rabg‘uziyning “Qisasi Rabg‘uziy”, Xorazmiyning “Muhabbatnoma”, Xo‘jandiyning “Latofatnoma” asarlarida... uchratamiz”* [2, 26], – degan qarashi chop etilgan edi. Haqiqatan ham, “Qisasi Rabg‘uziy”da turkiy tilda g‘azal shaklidagi 22 ta she’r – bor. To‘g‘ri, jiddiy va maxsus o‘rganilsa, ehtimol, ularning bir qismi g‘azal emas, qasidaga ko‘proq mos kelar. Bu – kelajakdagi vazifa. Ammo adabiyotshunosligimizda hamon: *“Rabg‘uziy – turkiy tildagi ilk g‘azalnavis”,* – degan fikr – hukmron. U, hatto, “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi”da ham qayd etilgan: *“O‘zbek adabiyotida g‘azalning ilk namunalari Rabg‘uziyning “Qisasi Rabg‘uziy”, Xorazmiyning “Muhabbatnoma”sida uchraydi”* [3, 215] . Yashirib nima qildim, kamina ham, boshqa ko‘p adabiyotshunoslar kabi, Rabg‘uziyning:

Kun hamalga kirdi ersa, keldi olam Navro‘zi,
Kechti Bahman zamharir qish, qolmadi qori buzi [1, 103 – 104], – deb boshlanuvchi she’rini, *“o‘zbek g‘azalining eng qadimiy namunasi”,* sifatida talqin etgan edi [*Qarang:* 4].

Ilm bir joyda to‘xtab turmaydi. U haqiqat izlashda davom etaveradi. Buni hayot har kuni, har lahzada isbotlab kelyapdi. Topilgan har qanday yangi fakt va dalil, hukm va xulosa oldingisini inkor etib, yangisini ilgari suraveradi.

Keyingi tadqiqotlarimiz turkiy tildagi birinchi g‘azalni Rabg‘uziy yozgani haqidagi qarash mutlaqo xato ekanini isbotladi.

Turkiy she'riyatda g'azal qanday paydo bo'ldi? Avvaldan aytib qo'ya qolaylikki, birdaniga paydo bo'lgani – yo'q. Bu janr izlarini, tabiiyki, turkiy mumtoz she'riyatning bizgacha yetib kelgan ilk namunasi bo'lmish "Qutadg'u bilig"dan izlashga to'g'ri keladi.

"Qutadg'u bilig"ning aksar boblariga doston voqeasi bilan bog'liq sarlavhalar qo'yilgan. Biroq doston oxirida ayrim boblar "She'r" degan sarlavha bilan kelgan. Dostonda 6 ta shunday bob, ya'ni she'r – bor.

Xo'sh, nega shoir bunday yo'l tutdi? Bu she'rlarning boshqa boblardan alohida, ya'ni ajralib turuvchi, o'ziga xos poetik xususiyati – mavjudmi?

Buning uchun birinchi galda aynan shu 6 bobdagi matn mazmunining doston umumiy syujeti bilan aloqasini aniqlash – kerak.

Buning uchun matnni jiddiy kuzatishga to'g'ri keladi. Shu jihatdan sinchiklab o'qib chiqilsa, 6 she'rni bog'lab, birlashtirib turadigan bir poetik hodisaga duch kelamiz. Xo'sh, bu – nimadan iborat?

Aslida, doston, asosan, masnaviy tarzida bitilgan. Ya'ni bunda har bir baytdagi ikki misra o'zaro bir-biri bilan qofiyalanadi. Ammo bu xususiyat asardagi barcha qismlarga birday tegishli emas. Ba'zi yerlarda ana shu masnaviy qat'iyatining buzilganiga guvoh bo'lamiz. Biz asardagi quyidagi parchalarda ana shunday holatni kuzatdik:

Ag'irteg qamug'i ag'ir qilg'uqa,
Qilumas bu ishni biligsiz kishi [5, 188].

Ko'rinib turibdiki, bu baytdagi misralar o'zaro qofiyalanmagan. Chunki "qilg'uqa" va "kishi" so'zlari o'zaro ohangdosh emas. Xo'sh, nega bunday bo'ldi? Shoir o'zi tanlagan poetik qat'iyatni o'zi bilib turib buzdimi? Ijod jarayoni shundayki, amalda shoir qofiyadosh so'z topa olmasa, bira-to'la shu baytni bitishdan voz kechib qo'ya qoladi: kitobxon ko'rmaydi ham, kuymaydi ham.

Ana shu mulohazalar bilan agar bundan oldingi baytga nazar tashlasak, unda boshqa bir manzaraga duch kelamiz:

Ag'ishteg bu edgu ag'ulmaz kishi,
Tegib tekma yangluq qilumaz ishi [5, 188].

Mabodo, shu 4 satrni yulib olib qarasak, shaklan ko'z olimizda *"aa-ba"* tarzida qofiyalangan bir to'rtlik namoyon bo'ladi. Bu ruboiy yoki tuyuqning an'anaviy qofiya tizimidagi bir ko'rinishni esga soladi. *"Bir ko'rinish"* deganimizga sabab shuki, ruboiy yoki tuyuq *"aa-aa*" tarzida ham qofiyalanishi – mumkin. Yulib olingan bu ikki bayt g'azal yoki qasidaning dastlabki 2 qo'shmisrasiga ham o'xshaydi.

Demak, Yusuf Xos Hojib masnaviynavislik qonuniyatini buzib, bu yerda ruboiy, tuyuq, g'azal yoki qasidaning qofiya usulini qo'llab ketavergan. Agar jami 6 ming 486 *("Muqaddima"* – 77, asosiy qism – 6 ming 409) baytli bu hajman katta asarda ayni hodisa bir borgina uchragan bo'lsa edi, uni tasodifiy hodisa sifatida baholash mumkin edi. Taniqli adabiyotshunos Boqijon To'xliyev dostondagi 2 baytdan iborat bunday parchalarni to'rtlik [6, 6 – 8], doston oxiridagi *"aa-ba-va-ga..."* qofiyalangan 3 katta bobni esa qasida [6, 10 – 11] sifatida tahlil qiladi.

Boqijon To'xliyev mutaxassislar "Qutadg'u bilig"dagi *"aa-ba"* tarzida qofiyalangan 2 baytli parchalar sonini har xil ko'rsatishganini qayd etadi [6, 8]. Biz dostonning 1972 yilgi nashri asosida ular soni 10 ekanini aniqladik. Endi, yuqorida keltirilgan misoldan tashqari, yana 9 yerda shunday 2 baytli parchalarga duch kelamiz. Ularning *"aa-ba"* tarzidagi qofiyalari tizimini ko'z oldimizga keltirish uchun bu 4 satrdagi oxirgi so'zlarni eslatib o'tamiz: *"acharman senga – ucharman senga, Idim – qacharmen senga"* [5, 714]; *"turur – unur, ko'ni – bo'lur"* [5, 822, 824]; *"o'lsuni qalsuni, tila – bo'lsuni"* [5, 824]; *"ming-a – menga, o'kush – senga"* [5, 914]; *"bulnasa – yig'lasa, beru – yillasa"* [5, 916]; *"yegil – egil, mehnating – tegil"* [5, 924]; *"kir – bir, bulnadi – sir"* [5, 926];

“qilig‘li qani – yurig‘li qani, artadi – muni” [5, 928; 930]; *“to‘ru artadi – ko‘ru artadi, bilir – baru artadi”* [5, 930].

Modomiki, bir doston uchun 10 joyda bir xil hodisa aynan takrorlanar ekan, demak, bu endi muayyan darajada qonuniyat tusini olgan hisoblanadi. Shoir bir-ikki adashishi, o‘tkazib yuborishi – mumkin. Lekin 10 yerda aynan qat’iyatga amal qilishi – uning ijodiy yo‘li sifatida baholanishga loyiq.

Adabiy hodisa sifatida baholanadigan bo‘lsa, bu yerda to‘rtlik xususiyati mavjudligini ham inkor etmagan holda, bunga, dostondagi g‘azal unsurlarini ham o‘rni-o‘rni bilan ishga solib yuborishga urinish, sifatida ham qarash – mumkin. Shunday ekan, bular turkiy she’riyatda g‘azal yaratishga bo‘lgan ilk unsuriy izlanishlar edi. Bunday poetik sa’y-harakatlar oxir-oqibatda turkiyda ham g‘azallar yaratilishiga olib kelishi kerak edi.

Shunday bo‘ldi ham.

Bu savolga javob izlab, uzoqqa borishga aslo hojat – yo‘q. Javobni aynan shu “Qutadg‘u bilig”ning o‘zidanoq topamiz ham. Binobarin, dostonning oxirgi 3 bobi shaklan aynan g‘azal qofiya tizimi asosida yaratilgan. Bular – quyidagilardan iborat:

1. *“Yigitlikka achinib, avuchg‘aliqni ayur”* deb nomlangan bob. U jami 44 baytdan tashkil topgan. Bob baytlari aynan *“aa-ba-da-ea-fa...”* va hokazo tarzida qofiyalangan. Tasavvur to‘liq bo‘lishi uchun uning dastlabki 2 baytini keltiramiz:

Yurug‘li bulitteg yigitlikni idtim,
Tubi yel kecharteg tiriglik tugattim.
Esizim yigitlik, esizim yigitlik,
Tuta bilmadim men seni tark qachittim [5, 934].

Keyingi baytlarning 2-misrasi oxirida qofiya bo‘lib kelgan so‘zlar quyidagicha davom etadi: *“to‘shattim – tilattim – ayittim – kurattim – idtim – yirattim – tarittim – elattim – qurittim – to‘ngittim – aqittim – cho‘kittim – to‘zittim – ko‘rattim – so‘chittim – uzattim – qadittim – uyadtim – kurattim – ulittim – achittim – tushiqtim – idtim – basiqtim – ettim – yashattim – javiqtim – yurittim – to‘qittim – elattim – isittim – basittim – ektim – suchittim – yag‘ittim – basittim – igidtim – yo‘qattim – ko‘nittim – sevittim – arittim – unittim”* [5, 936; 938; 940].

2. *“O‘dlak artaqini do‘stlar jafasini aytur”* degan sarlavha ostida kelgan bob – 40 baytdan iborat. Bobning dastlabki 2 bayti quyidagicha jaranglaydi:

Turayi, barayi, ajunug‘ kezayi,
Vafalig‘ kim erki ajunda tilayi.
Kishi qizliqi bo‘ldi qandan tilagu,
Tilab bulg‘u ersam, tilayu ko‘rayi [5, 940; 942].

Keyingi baytlarning 2-misrasi oxirida qofiya bo‘lib kelgan so‘zlar quyidagicha davom etadi: *“baqayi – qulayi – urayi – qilayi – kedayi – yitayi – tug‘ayi – berayi – barayi – ulayi – qilayi – sevayi – butayi – tutayi – ayayi – achayi – atayi – qalayi – chiqayi – qilayi – kulayi – turayi – uqayi – ichayi – yanayi – o‘gayi – bo‘layi – surayi – bulayi – bilayi – yarayi – barayi – yirayi – kesayi – urayi – yudayi – yo‘layi – ko‘rayi”* [5, 942; 944; 946].

3. Asarning *“Kitab idisi Yusuf Ulug‘ Hajib o‘zinga pand berur*” deb nomlangan eng oxirgi bobi – 39 baytdan iborat. U ham – xuddi g‘azal yo qasida kabi, *“aa-ba-da-ea-fa...”* va hokazo tarzidagi qofiya tizimiga ega:

Bilig bil o‘zungga, o‘run qil, to‘ra,
Bilig bilsa, o‘zka edi berk tura.
Biligsiz yurak, til nekuka yarar,
Bilig birla suvteg qamug‘qa yara [5, 946].

Keyingi baytlarning 2-misrasi oxirida qofiya bo‘lib kelgan so‘zlar quyidagicha davom etadi: *“so‘ra – ara – so‘ra – yera – yira – qatg‘ura – bura – ura – ara – yera – bura – era – yo‘ra – qara – sura – tera – tura – ara – qo‘ra – ira – tera – bura – yalvara – ko‘ra – qadg‘ura – telmira – qadg‘ura – arqara – o‘dg‘ura – belgura – yalvara – ko‘ra – to‘ra – ko‘ra – tura – turg‘ura”* [5, 948; 950; 952].

Boqijon To‘xliyev bu uch she’rni *“qasida”,* aniqrog‘i, uning *“qasidayi mujarrad turi”* deb hisoblaydi [6, 10].

Bu tahlillarimiz Abdurauf Fitratning bu doston haqida bildirgan: *“Yozilishi nazmning “ikkilik” – masnaviy shaklida”* [Quyidagi manbadan olindi: 5, 20], – degan fikrini tamoman inkor etadi. Bu xatoni o‘z vaqtida Boqijon To‘xliyev: *“Ma’lumki, asarning asosiy qismi masnaviyda bitilgan”* [6, 7], – degan qayd bilan tuzatgan edi. Chindan ham, *“masnaviy”* degani *“ikkilik”* deganigina emas. To‘g‘ri, u ham – ikkilik, lekin ikkilikning maxsus, o‘ziga xos turi. Ya’ni bunda ikkilikdagi misralar bir-biriga qofiyadosh bo‘ladi.

Axir, g‘azal yoki qasidaning ham matla’dan boshqa baytlari ikkilik, lekin ular masnaviy emas. Chunki masnaviy bo‘lishi uchun, band ikki misradan tashkil topgan bo‘lishidan tashqari, har bir baytdagi ikki satr bir-biri bilan o‘zaro qofiyalangan bo‘lishi ham – shart-da. Ko‘rinib turibdiki, agar g‘azal yoki qasida qofiyasi shaklida bitilgan parchalardagi, shartli ravishda, *“matla’”* deb hisoblanadigan birinchi baytlarni soqit qilsak ham, sanog‘imizga ko‘ra, yana jami 133 bayt masnaviy emasligi ayonlashadi. Bu 6 ming 486 baytning 2 foizini tashkil etadi.

Musulmon Sharqi mumtoz she’riyatida ikkilik bandlardan tashkil topgan bir nechta janr – bor. Bular – g‘azal, qit’a, qasida, tarjiband, tarkibband, chiston, Hatto, ruboiy bilan tuyuqlarni ham eski zamonlarda ayrim olimlar ikki baytdan iborat deb hisoblashgan. Ruboiy vaznida bo‘lmagan to‘rtliklar “dubaytiy”, ya’ni “ikki baytlik” deyilgani ham bekorga emas. Navoiyning hamma muammolarni masnaviyda bitgan. “Soqiynoma” ham to‘liq masnaviy shaklida qog‘ozga tushgan. Fardlarining ham aksar qismi – aynan masnaviyda.

Xoja Ahmad Yassaviy g‘azal yozmaganmi? Uning ijodida ham aruziy she’rlar bitish boshlangan. Uning *“Munojotnoma”*si, ayrim saktaliklar bilan bo‘lsa ham, aruzning hazaji musaddasi mahzuf (yoki maqsur), ya’ni *“mafoiylun mafoiylun faulun* (yoki *mafoiyl*)” vaznida yozilgan:

G‘arib Ahmad so‘zi hargiz qarimas,
Agar Yer ostig‘a kirsa, chirimas [7, 197].
V – – – / V – – – / V – – (V – ~)

Shoirning Muhammad (s. a. v.) madhiga bag‘ishlangan 36 baytli na’ti ham aynan shu aruziy vaznda bitilgan. Shu vazn uning masnaviy shaklida bitilgan 5 baytli:

Ki shamshir qo‘lg‘a olib minsa Duldul,
Tushodur qavmi kofirlarg‘a g‘ulg‘ul [7, 205], –

qo‘shmisrasi bilan boshlangan she’rida ham qo‘l kelgan.

Yassaviy ijodida g‘azalga intilish bo‘lgan. Biz “Hikmatlar” [7] kitobida 22 ta g‘azal borligini aniqladik. Shundan 1 tasigina – aruziy g‘azal. Uning matni – quyidagicha:

Qaro kundur, o‘shol soatki, dunyodin safar qilsang,
Zanu farzand, molu mulking borisidin guzar qilsang.
Seni qo‘ymas ajal hargiz, necha hukming ravon bo‘lsa,
Hukumat birla olamni agar zeru zabar qilsang.
Bo‘luptur borchaga farmon o‘lumish sharbatin ichmak,
Qochib ondin qutulmassen, necha ondin hazar qilsang.
Xaloyiqning mazoriga borib, bir-bir tamosho qil,
Ulug‘lardin olib ibrat, kerak bag‘ring kabob qilsang.

Hamisha yaxshilik qilgil, ketarsen ushbu dunyodin,
Qiyomat obi ro'yig'a kerak xunu jigar qilsang.
Xudo farmonini tutg'on bo'lur ul avliyolardin,
Bo'lursen avliyolardin, riyozatni ko'par qilsang.
Xoj Ahmad ma'siyat birla hayoting qilmag'il zoye',
Bo'lursen loyiqi hazrat, agar toat sahar qilsang [8, 222].

Bu g'azal hazaji musammani solim, ya'ni *"mafoiylun mafoiylun mafoiylun mafoiylun"* (V – – – / V – – – / V – – – / V – – –) vaznida bitilgan, maqta'da taxallus qo'llangan. G'oyaviy mazmun jihatidan esa ma'viza g'azal hisoblanadi.

"Devoni hikmat" kitobiga jami 13 ta g'azal shaklidagi she'r kiritilgan. Shundan 2 tasi aruz vaznida bitilgan. Biroq ulardan biri ko'p jihatdan g'azalga o'xshab ketgani bilan uni *"g'azal"* deb hisoblashga shoshilmaslik – kerak. Chunki *"man yig'lamay, kim yig'lasun"* radifi har bayt oxirida takror keladi-yu, lekin she'rda yagona qofiya tizimiga amal qilinmaydi. Ya'ni har baytning o'z ichki qofiya tartibi – mavjud. Buni uning dastlabki 2 baytini kuzatgandayoq sezish qiyin emas:

To'ldi umr paymonasi, man yig'lamay, kim yig'lasun?!
Shayton ko'ngul hamxonasi, man yig'lamay, kim yig'lasun?!
Qilmas nasihat hech kishi, isyon bila bo'ldi ishim,
Mundog' kechib yozuq ishim, , man yig'lamay, kim yig'lasun?! [8, 103 – 104].

"Devoni hikmat"da shoirning aruzning hazaji musammani solim vaznida bitilgan yana bir g'azali o'rin olgan. U quyidagicha jaranglaydi:

Ayo g'ofil, ko'zung ochgil, ketibdur jumla yor emdi,
Jahon ko'hna rabotidurki, bilsang roh guzor emdi.
Ko'zungni(ng) ravshani – ehson, dilingni(ng) quvvati – iymon,
Bu dunyo bevafo, yalg'on, ketorsan bemador emdi.
Kecha-kunduz jadal aylab, bu dunyo izzatin izlab,
Tunu-kun behuda so'zlab yurursan sharmisor emdi.
Go'ristonlar aro boqg'il, xaloyiqni tamosho qil,
Bori hasrat qilib yig'lar, yotibdur xoru zor emdi.
Nidoyi "irji'i" kelsa, na kelturdung ayo bandam?
Bo'lursan sarnigun ul dam, turursan ustuvor emdi.
Jahong'a e'timod etma, tiling Haq zikridin qo'yma,
Bu dunyo ayshini surma, bo'lursan nomdor emdi.
Saharlarda turub, yig'la, ibodatg'a beling bog'la,
Imoningni arig' saqla, bo'lursan obdor emdi.
Bu dunyo zavqidin kechgil, muhabbat jomini ichgil,
Boridin bir yo'la kechgil, yurursan shohsuvor emdi.
Xaloyiq borchasi o'tti, bori Yer qo'ynig'a yetti,
O'g'ul-qizin yetim etti, buzuldi ro'zgor emdi.
Xoj Ahmad Yassaviy, izzat – tunu kun yutgoni hasrat,
Saharlar tortibion mehnat, qila ko'r gashti kor emdi [8, 106 – 107].

Biz matnini to'liq keltirgan ana shu 2 aruziy she'rni komil ishonch bilan turkiy she'riyatda yaratilgan ilk g'azallar hisoblash – mumkin.

Ahmad Yassaviyning barmoq vaznida bitilgan g'azallari ana shu haqiqiy aruziy g'azal yaratish yo'lidagi o'ziga xos bir urinishlar yanglig' baholanishi –lozim. Ular faqat vaznan aruzda emas, barmoqda bitilgani jihatidan emas, balki g'azalning boshqa ko'p-ko'p talablariga to'liq javob bermasligi bilan ham ajralib turadi. Ammo hozir aynan nima jihatlari talabga javob bermasligini tahlil qilishning mavridi emas. Bu – alohida bir tadqiqotga mavzu bo'lgulik bir masala.

Shuning uchun bundan buyon nashrlarda ularni hikmatlardan ajratib, “G‘azallar” sarlavhasi ostida alohida bir turkum qilib joylashtirish – kerak. Chunki hikmatni Yassaviy, Boqirg‘oniy va Yunus Emro ijodida uchraydigan alohida janr sifatida qabul qilishimiz – lozim. U, g‘azaldan farq qilib, to‘rtliklardan iborat bandlar asosida shakllantiriladi.

Ahmad Yassaviy hayoti haqida aniq ma’lumotlar – kam. Manbalarda keltirilishicha, u 130 yil umr ko‘rib, 1166-yili vafot etgan. Adabiyotshunos N.Mallayevning yozishicha: “Devoni hikmat”ning yaratilish tarixi, uning kim tomonidan va qachon tuzilgani ma’lum emas. Devonning eng eski nusxalari ham saqlanib qolmagan. Bizga ma’lum bo‘lgan XV asrda ko‘chirilgan to‘rtta hikmatni hisobga olmaganda, qo‘lyozmalarning eng qadimgilari XVII asrga mansubdir” [9, 153].

Shartli ravishda bo‘lsa ham, Ahmad Yassaviy ijodini, XI – XII asrlarga oid, deb hisoblashga haqlimiz. Buni tasdiqlaydigan yana bir dalililmiz – bor. “Boqirg‘on kitobi”dagi she’rlar g‘oyasi, uslubi va tili jihatidan Ahmad Yassaviy she’rlariga shunchalik yaqin va monandki, ba’zan ularni bir-biridan ajratish ham amri maholdir” [9, 159]. Modomiki, shunday ekan, Ahmad Yassaviy she’rlarining o‘zi yozgani va o‘sha zamonga daxldorligi aniqlashadi.

Ma’lumki, 1069/70 yili yaratilgan “Qutadg‘u bilig” turkiy, ya’ni qoraxoniy hukmdor Tavg‘och ulug‘ Bug‘ro Qoraxon abo Ali binni Arslonxonga taqdim etilgan. Xoja Ahmad Yassaviy, haqiqatan ham, 130 yil yashagan va 1166 yili vafot etgan bo‘lsa, demak, 1036 yili tug‘ilgan. “Qutadg‘u bilig” yaratilganda u 36 – 37 yoshlarda bo‘lgan. Shunday bo‘lmaganda edi, Xoja Ahmad Yassaviyning barmoqda g‘azal shaklida bitilgan bir she’ridagi mana bu satrlarda qoraxoniy hukmdor nomi tilga olinganiga duch kelmagan bo‘lar edik:

Maxdumi pokbozi, parvozi shohbozi,
Sohibxuruj g‘oziy, chun Arslon emasmu?
Maxmur oldi dilu jon, qo‘ydi mayi arg‘uvon,
Sulton Sotuq Bug‘roxon piri mug‘on emasmu? [8, 63].

Xullas, turkiy she’riyatdagi barmoq vaznida bitilgan ilk g‘azalning ham, dastlabki aruziy g‘azalning ham muallifi – Ahmad Yassaviy.

Boqirg‘oniy ijodida g‘azalning ikki turi. O‘zbek she’riyatida g‘azal birdaniga aruziy g‘azal sifatida paydo bo‘lganga o‘xshamaydi. Bu ham aynan Boqirg‘oniy ijodiga tayangan holda aytilyapti. Chunki bu shoirning aksar she’rlari, ustozi va piri Xoja Ahmad Yassaviy (vafoti – 1166 yil) ijodida bo‘lgani kabi, barmoq vaznida bitilgan. Ammo ana shu barmoq vaznidagi she’rlar orasida baytlardan iboratligi, hajmi, ayniqsa, qofiyalanish tizimi, taxallus qo‘llanishi jihatidan aynan g‘azalga o‘xshab ketadiganlari ham – mavjud. Mana bu she’r – deyarli shunday:

Qachon bo‘lg‘ay visoling? Jamolingni ko‘rsam man,
Mansur yanglig‘ bo‘lubon dorda majlis qursam man.
Nazar tegsa ul zamon, ochilur chechak alvon,
Farah qilur bunda jon, jondin kechib o‘lsam man.
Jondin kechmay ish bitmas nafsi ammoratima,
Qurug‘ da’vo sud etmas, yolg‘on ko‘ngul bersam man.
Da’vo tilim soni yo‘q, ishqsizining joni yo‘q,
Dardsizlarga davo yo‘q, tabibimdin so‘rsam man.
Tabib sansan, davo qil, hojatimni ravo qil,
Fazling birla yoro qil, yo‘lsiz qadam ursam man.
Qul Sulaymon so‘zladi, sirin xalqdin gezladi,
Suratsizin izladi, kerak diydor ko‘rsam man [10, 25].

Buning barmoq vaznida bitilganini isbotlash uchun u uch shartga javob berishi – kerak: birinchidan, so‘zlar hijolarining faqat soni sanaladi, ularning sifati, ya’ni qisqa, cho‘ziq yoki o‘ta cho‘ziqligi inobatga olinmaydi; ikkinchidan, misralar ruknlarga emas, turoqlarga ajralishi – zarur

(rukn tugashi uchun so‘z tugashi shart emas, turoq tugashi uchun esa – shart); uchinchidan, g‘azalni ikki satrli baytlardan iborat she’r deb emas, to‘rt qatorli bandlardan iborat she’r deb qabul qilish ham mumkin bo‘lsin.

Ikki o‘n besh – bir o‘ttiz. Keling, ana shu uchinchi shart bo‘yicha baytlardan iborat she’rning birinchi baytini to‘rt satrli bandlardan tashkil topgan she’rga aylantirib ko‘raylik:

Qachon bo‘lg‘ay visoling?
Jamolingni ko‘rsam man,
Mansur yanglig‘ bo‘lubon
Dorda majlis qursam man.

Qolgan baytlar ham shu tarzda osongina to‘rt satrli bandlarga aylanadi.

Aksar satrlar 4+3 turog‘iga bo‘lingan. Faqat *“Ochilur chechak alvon”* hamda *“Nafsi ammoratima”* misralarida shoir bunga erisha olmagan. Bularning birinchisi 3+4 va ikkinchisi 2+5 tarzida turoqlanadi. Ularni, misol uchun: *“Chechak alvon ochilur”* hamda *“Ammora bu nafsimga”,* – desa, vazn raso bo‘lar edi. Biroq bu yerda qofiya masalasi ham – bor-da.

Shu misoldan ayonlashib turibdiki, o‘zbek mumtoz she’riyatida g‘azalga intilish dastlab xalq og‘zaki ijodidan yozma adabiyotga o‘tgan barmoq vaznida yozish tarzida namoyon bo‘lgan. Hatto, keltirilgan ikki sakta satrda barmoqdagi turoqqa qat’iy amal qilinmaganini ham, aruzning dastlabki ta’sirlaridan, deb hisoblash – mumkin.

Biroq Boqirg‘oniy ijodining o‘zidayoq ko‘ramizki, barmoqdagi g‘azal sekin-asta aruziy g‘azalga aylana boshlagan. Shoir ijodidan aruziy g‘azalning ikki namunasi aniqlandi. Birinchisi – *“Ortuq”* radifli g‘azal:

Sani(ng) darding mango darmondin ortuq,
Sanga qul bo‘lg‘onim sultondin ortuq.
Saning yodingni aysam cho‘l ichinda,
Bo‘lur ul cho‘l manga bo‘stondin ortuq.
Saning yoding agar ketsa tilimdin,
Vujudim quriyur, vayrondin ortuq.
Maning xor bo‘lmishim o‘z g‘aflatimdin,
Magar qilsang nazar, ehsondin ortuq.
Aziz, xor qilg‘uchi sulton san-o‘qsan,
Saning lutfing qamug‘ alvondin ortuq.
Na xush bu dunyada iymonu Qur’on,
Ne bo‘lg‘ay dunyada iymondin ortuq.
Maning bu dardimi hech kimsa bilmas,
Agar bilsa, Hakim Luqmondin ortuq.
Bu yanglig‘ osiy erkan Qul Sulaymon,
Inoyot umanur borondin ortuq [10, 18].

Albatta, bizgacha yetib kelgan o‘zbek yozma she’riyati namunalariga suyanib aytiladigan bo‘lsa, aruz vazn sifatida bizga Yusuf Xos Hojibning XI asrda yaratilgan “Qutadg‘u bilig” dostoni orqali kirib kelgan. Navoiy zamoniga qadar bo‘lgan turkiy aruziy she’riyatda vazniy saktaliklar ancha ko‘p uchraydi. O‘zbekcha g‘azalning birinchi namunasi ham bundan mustasno emas. G‘azalda *“darmondin”, “sultondin”, “bo‘stondin”, “vayrondin”, “xor”* (2 bor ishlatilgan), *“ehsondin”, “sulton”, “alvondin”, “xush”, “iymondin”, “Luqmondin”, “borondin”* so‘zlarida saktalikka yo‘l qo‘yilgan. Chunki qoidaga binoan, bu so‘zlardagi o‘ta cho‘ziq hijo hisoblanadigan o‘rinlarni satr o‘rtasida bir cho‘ziq hijo sifatida qo‘llash mumkin emas edi. 2 karra ishlatilgan *“dunyo”* so‘zini *“dunya”, “inoyat”* kalimasini esa *“inoyot”* tarzida yozish orqali ularni vaznga moslash – mumkin. Shunday qilib ko‘chirdik ham.

Bu g‘azalning vazni – hazaji musaddasi mahzuf (yoki maqsur), ya’ni *“mafoiylun mafoiylun faulun* (yoki *mafoiyl*)”. Taqte’si esa – quyidagicha:

V – – – / V – – – / V – – (yoki V – ~).

Shoirning mana bu g‘azali ham xuddi shu aruziy vaznda bitilgan:

Maning jonim saning ishqing bilodur,
Tanam – ojiz, vale jonim o‘lodur.
Bu ishq gar bo‘lmasa, man netgay erdim,
Qamug‘ ohim manim ishqim qilodur.
Zihi holu zihi holu zihi hol,
Man (y)ig‘larman, hama olam kulodur.
Oshiqdin so‘rmangiz dunyovu uqbo,
Oshiq ma’shuq uchun har dam o‘lodur.
Oshiqni kuydurur ishq(ining) o‘ti,
Oshiqlar ishq o‘tiga mubtalodur.
Maning san boqmag‘il bu suvratimga,
Yurogim qon bo‘lub, bag‘rim so‘lodur.
Oyirdi ishq mani elu xeshimdin,
Ko‘zum yoshi oqib mengzim sulodur.
Ko‘ring na holg‘a tushti Qul Sulaymon,
Qamug‘ ishqim maning ranjim bilodur [10, 13].

Bu g‘azalda vazniy saktalik – kam. Aruz qoidasiga binoan, bu ketma-ket to‘rt misra boshidagi *“oshiq”* ishtirokidagi so‘zlardagi *“o”* tovushi, boshqa arabiy va forsiy so‘zlardagi kabi, cho‘ziq hijo bo‘lib kelishi kerak edi. Ammo bu g‘azalda u, xuddi turkiy so‘zlarda ishlatiladigan *“o”* kabi, qisqa hijo o‘rnida qo‘llangan. Keyingi asrlarda yaratilgan turkiy aruz namunalari, xususan, Navoiy va Bobur she’rlarida bunday xato uchramaydi. Yana *“ishq”* so‘zi ikki bor ham bir cho‘ziq hijo tarzida keltirilganki, bu ham saktalik hisoblanadi, satr o‘rtasida uni ikki hijoga bo‘lib tashlash kerak edi.

Bu shoir g‘azallari, vazniga ko‘ra, ikki xil shaklda – ham aruzda, ham barmoqda bitilgan. Agar vaznini hisobga olmasak, bu ikki turdagi g‘azal – janr jihatidan bir xil yoki juda ham bir-biriga yaqin. Barmoq vaznida bitilgan g‘azallarining bir qiziq xususiyati – bor. Ularda har bir misra teng hijoli ikki qismga ajraladi. Shuning uchun uni bemalol g‘azal tarzida qabul qilish ham, har bandi to‘rt satrdan iborat hikmat tarzida qabul qilish ham – mumkin. G‘azal tarzida qabul qilish uchun qofiya tartibi bo‘yicha bayt qilib bitish – kerak, vassalom.

Xalafning salafga izdoshligi. Adabiyotda *“an’ana”, “ta’sir” “nazira” (“tatabbu’”, “javobiya”, “o‘xshatma”, “tavr”)* degan tushunchalar – mavjud. Asari yoki ijodi bularga asos bo‘lgan muallif *“salaf”,* unga ergashgan sohibi qalam esa *“xalaf”* deyiladi.

Boqirg‘oniy tasavvufda ham, she’riyatda ham Yassaviyning chinakam izdoshi bo‘lgan. Uning she’riyatida yassaviyona soddalik, turkona jarang va ta’sirchan shariat-u tariqat targ‘ibi – bor. Ko‘rib o‘tilgan “Ortuq” radifli g‘azalda *“san”* deb murojaat qilingan yor – Alloh taolo. Yaratgan bergan dard, ya’ni ishq esa – chindan ham, darmondan ortiq. Yoki Egamning o‘ziga qullik – bu dunyoga sulton bo‘lishdan ziyod. Chunki ikki olamning sultoni – Uning o‘zi va hokazo. Maqta’da shoir o‘zining osiy, ya’ni gunohkor bir banda ekanini tilga oladi. Shuning uchun ham lirik qahramon Tangridan yomg‘ir qadar, undan ham ortiq inoyatlar yog‘ilishini, shu tariqa gunohlari yuvilishini tilab, munojot qiladi.

Bu tahlillar bir-ikki muhim xulosani ilgari surish imkonini beradi. Demak, Boqirg‘oniy ham barmoqda, ham aruzda g‘azal namunalarini yaratgan. Uning barmoqdagi g‘azallari aruziy g‘azallar

uchun o‘tish bosqichi vazifasini o‘tagan. Eng muhimi, o‘zbek tilidagi Boqirg‘oniy qalamiga mansub ikki ilk g‘azal ham tasavvufiy she’riyat namunasi hisoblanadi.

Turkiy she’riyatda g‘azal – Yunus Emro (XIII asr oxiri – XIV asr boshlari) ijodida Xoja Ahmad Yassaviy va Sulaymon Boqirg‘oniy ijodidagidan ko‘p. Agar Burhoniddin Rabg‘uziy g‘azallari, uning boshqa she’rlari kabi, “Qisasi Rabg‘uziy” nasriy epik asarning tarkibida keltirilgan illustratsiyalar bo‘lsa, Yunus Emro ijodida g‘azal, Yassaviy va Boqirg‘oniy ta’sirida bitilgan hikmatlari kabi, alohida lirik janr namunalari hisoblanadi.

O‘zbek she’riyatida XV asr g‘azalnavislik davri bo‘ldi, deb baralla ayta olamiz. Navoiyga qadar ham Atoiy, Sakkokiy, Lutfiy, Hofiz Xorazmiy, Gadoiy va boshqalar ijodida g‘azal asosiy janrga aylandi.

G‘azal hozirgi she’riyatimizda ham ko‘p yozilyapti. Vazn jihatidan ularni uchga bo‘lish – mumkin: haqiqiy aruziy g‘azallar; aruzda, lekin saktaliklar bilan bitilgan g‘azallar; barmoqda yozilgan g‘azallar.

Bahonada bir narsaga aniqlik kiritib olishimiz – kerak: modomiki, shoir aruzda g‘azal bitishni niyat qildimi, bas, u avval bu vazn qonun-qoidalarini mukammal darajada o‘rganib, keyin qalam sursin. Ya’ni kamu ko‘stlari ko‘p, qariyb har satrda saktaliklarga yo‘l qo‘yadigan bo‘lsa, marhamat, barmoqda g‘azal yoza qolsin. Hech kim birovni barmoqda g‘azal yozishdan cheklay olmaydi. Bayt, qofiya, radif, mavzu, tasvir yo‘nalishi, hajm g‘azal bo‘laversin, biroq faqat endi she’r vaznini barmoqqa rostlasin.

Ammo o‘rtadagi *“aralash”, “barmoqroqroq”* yoki *“aruzroqroq”* turga esa mutlaqo yo‘l – yo‘q.

Shuncha tahlildan keyin bir achinarli ahvolni bayon etish mavridi kelganga o‘xshaydi.

Turkiy she’riyat sekin-astalik bilan, mushkulotlar orqali, saktaliklarga yo‘l qo‘ya-qo‘ya aruziy mukammal g‘azalga yetib keldi. Alisher Navoiyning turkiy g‘azaliyoti bu janrni eng yuksak darajalarga ko‘targanidan dalolat beradi. Ammo sho‘ro davrida aruzga, jumladan, g‘azal janriga ham bepisand qaraldi. Garchi butunlay unutilmagan, ayrim shoirlar bu an’anani davom ettirgan bo‘lishiga qaramay, g‘azal XX asr o‘zbek she’riyatining asosiy janriga aylana olmadi.

Muammo ham takrorlanadimi? O‘zbekiston xalq shoiri, O‘zbekiston Qahramoni Erkin Vohidov bu borada inqilobiy burilish qildi. Shundan keyin o‘zbek g‘azalnavisligi birmuncha jonlandi.

Biroq she’riyatimiz g‘azalchilikda yana o‘sha Yusuf Xos Hojibdan Alisher Navoiygacha bo‘lgan davrdagi kabi tetapoya davrini boshidan kechiryapti. XX – XXI asrlarda biron-bir o‘zbek shoiri aruzda besakta g‘azal yozmadi.

Turkiy she’riyatda g‘azalning paydo bo‘lishi va takomillasha borishi bilan bog‘liq tadrijiy jarayonlarni ilman tahlil etish amalda bugungi g‘azalchiligimiz ravnaqi uchun ham asqotishiga hech qanday shubha – yo‘q.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Бурҳонуддин Р а б ғ у з и й.* Қисаси Рабғузий. Китоб 1. – Тошкент: Ёзувчи, 1990.
2. *Н о с и р о в О., Ж а м о л о в С., З и ё в и д д и н о в М.* Ўзбек классик шеърияти жанрлари. – Тошкент: Ўқитувчи, 1979.
3. *О ч и л о в Э., Н о с и р о в М.* Ғазал. // Ўзбекистон миллий энциклопедияси. Т. 11. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2005.
4. *О л и м С.* Келди олам Наврўзи... / Қишлоқ ҳаёти, 2004 йил, 21 март.
5. *Юсуф Хос Ҳ о ж и б.* Қутадғу билиг. – Тошкент: Фан, 1972.
6. *Т у х л и е в Б.* Поэтика “Кутадгу билиг” Юсуфа Хас Хаджиба. – Автореф. … к. филол. н. – Ташкент: Безиздания, 1983.

7. *Аҳмад Я с с а в и й.* Ҳикматлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1990.
8. *Хожа Аҳмад Я с с а в и й.* Девони ҳикмат (Янги топилган намуналар). – Тошкент: Мовароуннаҳр, 2004.
9. *М а л л а е в Н.* Ўзбек адабиёти тарихи. 1-китоб (XVII асргача). Қайта ишланган 3-нашри. – Тошкент: Ўқитувчи, 1976.
10. *Сулаймон Бо қ и р ғ о н и й.* Боқирғон китоби. – Тошкент: Ёзувчи, 1991.

BEDĀYİÜ'L BİDĀYE'DE MİTOLOJİK UNSURLAR (ʿANKĀ-KĀF -SİMŪRG VE EJDERHA)

Prof. Dr. Funda TOPRAK
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi
fundatoprak@aybu.edu.tr
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/KXQV8398

Abstract. Mythology, a term rooted in Greek etymology, originates from the fusion of "mythos," meaning "spoken or heard word," and "logos," denoting "speech." From the inception of humanity, myths, narratives, and heroes have been crafted in legends, reflecting the beliefs, fears, and dreams of various cultures. Despite the diversity of mythologies across societies, there is a commonality in the intercultural transmission of certain concepts, heroes, and images between closely related communities. Mythological entities can encompass human, animal, or supernatural beings, as well as places born out of mythology. For instance, in ancient Greek mythology, Mount Olympus serves as the abode of the Greek gods, while in Eastern mythologies, a similar concept is found in Mount Kâf, a lofty and elusive mountain. The bird associated with this mythical mountain is known as ʿAnkā or Simûrg, representing the same entity across different cultures. Another prevalent mythological figure is the dragon, referred to as Yil Büke, Celbegen, or Evren in Turkish mythology, and simply as the Dragon in Iranian mythology. This study seeks to identify these mythological elements in the work "Bedâyiü'l Bidâye" by Ali Shir Nawâyî, where he compiles his selected poems. It aims to elucidate how Nawâyî interpreted and integrated these mythological beings within the realm of his own emotions and thoughts.
Key Words: *Bedāyi al Bidāya, Mythology, ʿʿAnkâ, Simūrg, Dragon, Mount Kāf.*

Özet. Yunanca bir sözcük olan mitoloji, mitos yani "söylenen, duyulan söz" ve logos yani "konuşma" sözcüklerinin birleşmesiyle oluşturulmuştur. İnsanın ilk ortaya çıktığı zamanlardan günümüze kadar inançları, korkuları, hayalleri ile oluşturdukları efsaneler, anlatılar ve efsanelerde oluşturdukları kahramanlar mitolojinin ana unsurları olarak dikkat çeker. Mitolojiler kültürlere göre değişmekle birlikte ikili ilişkiler ve yakın topluluklar arasında bazı kavram, kahraman ve imgelerin kültürlerarası geçişi de sık görülür. Mitolojide yer alan varlıklar, insan, hayvan veya doğaüstü canlılar olabildiği gibi mitolojik olarak oluşturulan mekanlar da vardır. Örneğin Antik Yunan mitolojisinde Olimpos Dağı Yunan tanrılarının mekanı olarak geçer. Doğu mitolojilerinde ise bu kavram Kâf Dağı'dır. Ulaşılması güç, yüksek bir dağ olarak hayal edilen bu dağın nerede olduğu belli değildir. Bu dağda yaşadığına inanılan ve farklı kültürlerde aslında aynı varlığı anlatan kuş ise

ʿAnkâ veya Simûrg‘tur. Mitolojik varlıklardan biri de Ejderha'dır. Türk mitolojisinde Yil Büke, Celbegen veya Evren olarak geçen bu hayvan İran mitolojisinde Ejdeha/ejderha olarak adlandırılmaktadır. Bu çalışmada mitolojik unsurlar, Ali Şir Nevâyî'nin Bedâyiü'l Bidâye adlı seçme şiirlerini topladığı eserinde tespit edilmeye çalışıldı ve onun bu mitolojik varlıkları kendi duygu ve düşünce dünyasında nasıl değerlendirdiği ortaya konuldu.

Anahtar Sözcükler: *Bedâyiü'l Bidâye, Mitoloji, ʿAnkâ, Simûrg, Ejderha, Kâf Dağı.*

GİRİŞ

"Ali Şir Nevâyî'nin şiirlerini birkaç kere düzenlediği ve divanlar oluşturduğu bilinmektedir. Bu durumu kendisi divan dibacelerinde, *Vakfiye*, *Münşeat* ve başka bazı eserlerinde de belirtir. O, birikip ağızdan ağıza, elden ele dolaşan şiirlerini önce *Bedâyiü'l-Bidâye* ve *Nevâdirü'n-Nihâye* diye adlandırdığı iki divanda, sonra ise *Garâibu's-Sıgar, Nevâdirü'ş-Şebab, Bedâyiü'l-Vasat ve Fevâyidü'l-Kiber* olarak adlandırdığı dört divanda toplamıştır. *Bedâyiü'l-Bidâye* nüshası, eserin ketebe kaydında belirtildiğine göre Ali bin Nur adlı bir hattat tarafından 891/1486 yılının Cemaziyelevvel ayında Herat'ta tamamlanmış bir nüshadır. Nüsha, Nevâyî'nin sağlığında Herat'ta yazıldığına göre onun izniyle yazılmış ve büyük ihtimalle onun tarafından görülüp kontrol edilmiş olmalıdır. Yazma şu anda Taşkent'te Ali Şir Nevâyî Dil ve Edebiyat Müzesinde korunmaktadır. (Türk 2023:10) Bu nüshanın basımı 2023 yılında Türkiye Yazma Eserler Kurumu tarafından Prof.Dr. Vahit Türk ve Prof.Dr. Cabbar Eşankul'un çalışmalarıyla Latin harfli olarak Türkiye'de yayınlanmıştır. Bu çalışmada tespit edilen örnekler bu yayından derlenmiştir.

I. ʿANKĀ

ʿʿAnkâ kuşu "Kâf dağında yaşadığı varsayılan, tüyleri renkli, yüzü insana benzer, asla yer konmayıp daima yükseklerde uçan ve kendisine her kuştan bir alamet bulunduran, adı var kendi yok bir kuştur. Boynu uzun olduğu için "ʿankâ" adıyla, avlarını kapıp uzaklara doğru uçtuğu için de "muğrib" sıfatlarıyla anılır. Efsaneye göre ʿAnkâ dişi bir kuşmuş. Allah bu kuş için bir erkek yaratmış ve çoğalmışlar sonra Necid ve Hicaz taraflarına yayılmışlar. ʿAnkâ o yöredeki hayvanları birer birer alıp götürürmüş. Sonra sıra çocuklara gelmiş. O zaman Ashab-ı Ress onu peygamberleri Hanzala b. Safvan'a şikayet etmişler. O da dua etmiş ve ʿankâ kuşu nesli ile birlikte yıldırım çarpması sonucu ölmüş. Yine başka bir rivayete göre cennet kuşuna benzer yeşil bir kuşmuş. Bu yüzden ona "zümrüdü ankâ" denilirmiş" (Pala 1993:36)

"ʿAnkâ kelimesi İbranice "anak" kelimesinden türemiştir. Anak, isim olarak gerdanlık, uzun boyunlu dev anlamlarına, fiil olarak ise "gerdanlık takmak, boğmak, boğazı sıkmak" anlamlarına gelir. ʿAnkâ Hint mitolojisindeki Garuda gibi "kuşlar padişahı"dır. Bazı efsanelerde de yine onun gibi Kâf Dağından başka denizin ortasında ulu bir ağacın tepesinde de oturur. İslâm mitolojisinde ise, ʿAnkâ kuşların padişahı olarak anılır. Hz. Musa zamanında yaratılmış, Hicaz'a gitmiş, Hz. Süleyman'ın meclisince bulunmuştur. Kısas-ı Enbiya'nın Hz. Süleyman'la ilgili bölümünde de "ʿAnkâ Kuşunun Öyküsü" adlı bir öykü yer almakta olup bu öyküde ʿAnkâ ile Hz. Süleyman arasında geçen olaylar anlatılmaktadır. Ayrıca rivayetlere göre ʿAnkâ Hz. Zülkarneyn ile Kâf Dağında görüşmüştür. Hz. Muhammet'- ten önce bir peygamberin bedduasıyla yok olmuştur. Çeşitli efsanelere göre ʿAnkâ, insanlar gibi düşünür ve konuşur. Çok geniş bilgi ve hünerlere sahiptir, kendisine başvuran hükümdar ve kahramanlara akıl hocalığı yapar. Tüyleriyle sıvazlayıp yaraları iyi eder. Kâf Dağını aşabilmek ve göğe yükselebilmek için ʿAnkâ'ya binmek gerekir. Nitekim Zülkarneyn de ʿAnkâ'yla göğe çıkıp yıldızlara ulaşmıştır. Çeşitli dinsel, büyüsel etkileri olduğuna inanılan ʿAnkâ ile ilgili inançlar, kaynağını eski Mısır inançlarından almakla birlikte, Çin'den İran mitolojisine ve Müslümanlıktan Hristiyanlığa kadar geniş bir inanç alanına yayılmıştır. Hristiyanlar

Phoenix adını verdikleri bu kuş mitinin yorumunu yaparak onu öldükten sonra yeniden dirilmenin simgesi yaparlar. Çinliler ise ʿAnkâ'yı raks ve müziğin mucidi olarak kabul ederler. Yahudi inançlarına göre ise ʿAnkâ, çocukları kapıp boğduğu için peygamber Hz. Musa'nın bedduasıyla yok edilmiş ve soyu kurutulmuştur ʿAnkâ kavramının tasavvufa iyice yerleşmesinde Attar'ın Mantıku't-tayr adlı eserinde bu kuşu ayrıntılı bir şekilde ele alması etkili olmuştur" (Batislam 2002:195 vd.)

Bedâyiü'l Bidâye'de ʿAnkâ sözcüğü üç beyitte geçmektedir. Bu beyitlerde Nevâyî bu kuşu gönül, nefs ve sevgiliyi görmeyi engelleyen bir varlık olarak hayal eder.

I.1. Gönlün Kuşu Olarak ʿAnkā

Ali Şir Nevâyî aşağıda örnek alınan beytinde ʿAnkâ'yı yükseklerde uçup Kâf dağına ulaşmasıyla ele alır. Burada sevgili Kâf dağındadır ve şair ona ulaşabilmek için gönül kuşunun ʿAnkâ'yı geçmesini ister, geçilmesi gereken yüz vadi ise Lisânü't Tayr'da da ifade edilen nefsin yok edilmesinin vahdet-i vücuda ulaşmanın basamaklarını simgeler. Bu vadiler öylesine zorludur ki bu vadileri geçmek için ʿAnkâ gibi ya da ondan daha güçlü olmak zorundadır.

Tiler köñlüm ḳuşı ʿanḳādın ötkey narı yüz vādī
Munuñ dik seyr iterge Kāfdın artuḳ sebātım bar (BB:123/6)

"Gönlümün kuşu olan ʿAnkâ'dan yüz vadiyi geçmesini ister, bunun gibi bir seyahat için Kâf dağından daha yüksek bir amacım var"

I.2.ʿAnkâ'nın Kanadı Sevgiliyi Görmeyi Engeller

Nevâyî, ʿAnkâ'nın kanadının büyüklüğüne ve genişliğine telmihen onun yine Kâf Dağı üstünde oturup sevgiliyi görmesine engel oluşunu aşağıdaki mısralarında şöyle dile getirir. Burada sevgili için kullandığı kimyager sözcüğü "bütün varlıkları sırrına ancak kendisinin vakıf olduğu kimya ilmiyle" yaratan Allah için kullanılmıştır.

Velī Ḳāf üstide ol kīmyā-ger
Anı körmekke ʿanḳā perri ḥāyil (BB:681/VII-7)

"Kâf'ın üstünde (yaşayan) o kimyagerdir; ancak Ankâ'nın kanadı onu görmeye engeldir."

I.3. ʿAnkâ Nefsin Tok Gözlülüğüdür

Aşağıda örnek alınan beytinde Nevâyî ilm-i hurûf yani harflerin simgesel anlamlarıyla güzel bir yakınlık kurmuştur. Ona göre kanaat yani "tok gözlülük, verilen rızık ile yetinme, kâni olma" sözcüğü ile ʿAnkâ sözcüğü aynı kökten gelmektedirler, kanaat eden kişi nefsinin arzularına uymaz, ezelde takdir edilene razı olur bu sebeple diğer insanlardan yüce ve yüksek bir yerde yaratılmış ʿAnkâ olabilmiştir.

Ḳanāʿatnıñ delīlin inzivā ḳıldıñ yana bir hem
Delīl uşbu ki ḳāniʿ ḥarfidin ḫalḳ eylediñ ʿAnḳā (BB:2/10)

"Tok gözlülüğün izlerini bir tarafa sakladın herkese göstermedin ancak delili budur ki tok gözlü yani kâniʿ sözünden Ankâ'yı yarattın"

II. KÂF (DAĞI)

"Kur'ân'da Kāf sûresindeki kozmolojik âyetlerden (50/6-7) ve İbn Abbas'a dayandırılan, "Allah Teâlâ arzın peşinden onu kuşatan bir deniz, onun arkasından da bir dağ yaratmıştır ki ona Kaf denir. Gökyüzü onun üzerine sarkmaktadır..." şeklindeki bir rivayetten (İbn Kesîr, IV, 236-237) hareketle bu sûreyi Kafdağı'yla ilişkilendirenler olmuşsa da müfessirlerin çoğu buna katılmamıştır (Elmalılı, VI, 4494-4495). İslâm literatüründeki Kafdağı motifi esas olarak İbn Abbas ile Vehb b. Münebbih'e kadar götürülen birkaç zayıf rivayete dayandırılmış, bazı tarihçi ve müfessirler de Zerdüştî ve yahudi kaynaklarından aldıkları bilgilerle bu rivayetleri zenginleştirmişlerdir. Taberî'ye göre Kafdağı parmağı saran yüzük gibi arzı çevrelemekte ve onu sabit tutmaktadır; ona ulaşmak için dört ay süren karanlık bir mesafeyi katetmek gerekmektedir. Bu dağın rengi zümrüt yeşili ve mavidir; gökyüzü rengini ondan almıştır. Bütün dağlar ona bağlı olduğundan yeryüzünün sürekli

sallanmasını engellemektedir. KÜRŞAT DEMİRCİ, "KAFDAĞI", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/kafdagi (13.01.2024).

Ali Şir Nevâyî için "Kâf Dağı" öncelikle ulaşılmazlığı ile sevgilinin, yine kurb-ı ilâhî'nin mekanıdır ayrıca aşk yükünün ağırlığını taşıyabilen yegane dağdır, aşkın ulaşabileceği son nokta aşkın zirvesi de yine bu mitolojik dağla ifade edilir.

II.1. Kâf Sözcüğü "Aşk" ve "şevk" sözcükleriyle aynı sırrı taşır

Nevâyî hermetizmin önemli alanlarından bir olan harf simgeciliğini sık sık şiirlerine taşır. Sözcüklerin yazımında kullanılan harfler ile yakınlık ilgisi kurduğu başka sözcükleri eşleştirir. Aşağıdaki beyitte "şevk" sözcüğü ile "aşk" sözcüğü arasında kurduğu ilgiyi her ikisinde de bulunan "Kâf" harfi ile birleştirir. Sevgiliye göndermek üzere yazdığı aşkını anlatan mektuba "Kâf-ı şevk" demekte, bu mektubu ona ulaştırabilmek için ise Simûrg'u hayal etmektedir. Sevgili Kâf dağında oturmakta oraya ulaşabilen tek kuş ise Simûrg olduğu için onu aşkının sırdaşı olarak düşünmektedir.

Ḳāf-ı şevḳum şerḥini taḥrīr ḳıldım veh ni sūd
Kim aña irsāl üçün sīmurġ maḥremdür maña (BB:33/3)

"Kâf dağındaki sevgiliye aşkımın şerhini yazdım, sırdaşım Simûrgʾla ona göndermek istedim ne fayda"

II.2. Allah'a Yakınlıktır Kāf

Nevâyî, Kâf sözcüğünü "kurb Kâf'ı" yani "yakınlığın Kâf'ı" olarak nitelemekte "kurb" söündeki "kâf" harfine simgesel bir göndermede bulunmaktadır. Vahdet-i vücûd düşüncesine göre yaratılmış olan kul, nefse ait özelliklerinden kurtulduğunda yaratıcı ile ayrılan varlığı birleşecektir. Bu nokta "kurb" ile ifade edilir. Bu beyitte Hazret-i Süleyman'ın kuşu olan Kur'ân-ı Kerîm'de de geçen Hüdhüd kuşu dört büyük melekten biri olan Cebraʾil ile özdeşleştirilmiştir. Kurb kâfına ulaşan Allah aşığı da Simûrg'a kavuşacaktır, yani Cebrâʿilin bile ulaşamadığı noktaya insan ulaşabilir. Hazret-i Muhammed'in Mirʿac olayı sırasında Allahʾa (c.c) "iki yay arasındaki mesafe kadar" yaklaştığı Necm Suresi 8. Ayette[1], Cebrail'in ise Sidretü'l Müntehâ'yı geçemediği hadis kaynaklarında (Buhari, Rikâk 38) anlatılmaktadır. Nevâyî bu beyitte bu ayete telmihen Hazret-i Muhammed'i anlatır.

Çü ḳurb Ḳāfiġa yittiñ yitişmedi Cibrīl
Ni nevʿhüdhüd sīmurġ ile bolur yoldaş (BB:271/6)

"Cebraʾil'in bile ulaşamadığı (Allah'a) yakınlığın Kâf'ına ulaştığında, Hüdhüd ile Simûrg nasıl yol arkadaşı olabilirler?"

II.3. Aşk'ın Ulaştığı En Son Noktadır Kâf, Gam Dağıdır

"Harfler, kâinatta, hakayık-ı eşyaya taallük eden bir takım esrarı ihtiva ederler; ve o esrarın remzi ve işaretidirler. Bunlardan mürekkep olan kelimât-ı ilâhiye ve esmâ-i hüsnanın tesir ve ruhaniyetinden ehl-i simya istifade ederek tasarrufta bulunmak iddiasındadırlar." (Levend 1984: 195). Ali Şir Nevâyî Aşkın ulaştığı son noktayı anlatabilmek için harf simgeciliğinden yararlanır. Aşağıdaki beyitte,

Mihr añlap ʿāşıḳ oldum soñra yitse kūh-ı ġam
Ni ʿaceb ʿışḳ ibtidāsı ʿayn irür pāyānı ḳāf (BB:319/3)

"Sevgisini fark edip aşık olduğumda sonra gam gam dağı gelse şaşılır mı çünkü aşk sözcüğünün başlangıcı "ayn"(harfi)dir, sonu ise Kâf (Dağı, Kaf harfi)"

mısralarını söyleyen Ali Şir Nevâyî, Kâf sözünü tevriyeli olarak hem "gam dağı" hem de "aşk" sözcüğündeki son harf, aşkın geldiği son nokta anlamında kullanmaktadır. Aşkın büyüklüğü ve yüksekliği gam yani dert ve kederle özdeşleştirilir. Arap alfabesindeki "ayn" harfi "göz ve

[1] Necm Sûresi 8. Ve 9. Ayet şöyledir: Sonra (Muhammed'e) yaklaştı, derken daha da yaklaştı. O kadar ki (birleştirilmiş) iki yay arası kadar, hatta daha da yakın oldu"

çeşme” anlamlarına geldiği için ona göre aşk sevgiliyi görme ile başlar, göz yaşı gözden dökülür, aşık aslında görmeye başladığından itibaren göz çeşmesinden yaş döker. Aşk derttir, dertlerin artıp çoğalması dağa benzetilir. Aşk derdinin varacağı en üst nokta ise Kâf dağı gibi yücelik ve büyüklükle ifade edilir.

II.4. Aşk Kâf Dağı Üzerine Yüklenir, Kâf Dağı Aşkın taşıyıcısıdır

Nevâyî bütün şiirlerinde aşkın kutsallığı, yüceliği üstünde durur. Ona göre aşk, varlığın ve yaratıcının eseridir, ve insanın da yaratılma sebebidir. Aşağıdaki beyitte de harf simgeciliğini kullanarak aşk sözcüğünün son harfi olan “kaf” harfini aşkın yükünü taşıyan Kâf dağı gibi hayal eder.

Külme ḥam ḳaddımġa kim yüklense ʻışḳıñ Ḳāf üze
ʻIşḳ astıda yazılġan ḳāf dik ḥam tapḳa-sin (BB:493/5)

“Senin aşkın Kâf dağına yüklense, “aşk” sözcüğünün altında kalan “Kâf” harfi gibi eğilecektir bu yüzden sen de benim senin aşkınla eğilmiş boyuma (bedenime) gülme”

II.5. Sevgili Kâf Dağında Yaşayan Bir Kimyagerdir

Velī Ḳāf üstide ol kīmyā-ger
Anı körmekke ʻanḳā perri ḥāyil (BB:681/VII-7)

“Kâf’ın üstünde (yaşayan) o kimyagerdir ancak Ankâ’nın kanadı onu görmeye engeldir.”

Kimya ilmi Nevâyî’nin şiirlerinde sıkça kullanılan bir benzetme ögesi olarak dikkat çeker.

III. SİMŪRG

“Simûrg ʿAnkâ'nın Farsça'daki adıdır. Simûrg, ʿAnkâ adı verilen hayalî büyük bir kuş olarak tanımlanmakta olup Simûrg kelimesi de "otuz kuş büyüklüğünde" anlamındadır. Simûrg-ı ateşîn-per ve Simûrg-ı zerrîn-per tamlamaları ise, güneş karşılığı kullanılır. Simûrg‘la ilgili olarak ayrıca mitolojiye göre Kâf Dağının arkasında yaşadığına inanılan bir kuş, ʿAnkâ kuşu, masal kuşu, Zümrüd-i ʿAnkâ, Ankâ-yı muğrib denilen hayalî bir kuş tanımları verilmektedir. Elbruz dağında bulunduğuna inanılan Simûrg‘da her kuştan bir iz bulunduğu için Simûrg denilmiştir. Bir başka söylentiye göre Simûrg her kuştan bir tüy taşıdığı için vücudu bir kuşlar koleksiyonu gibidir, yüzü insan yüzüne benzer. Farsça'daki diğer adı da Sireng‘tir. Simûrg‘un aslında bir kuşun adı olmayıp Rüstem'i yetiştiren olgun bir kişinin adı olduğu da söylenmektedir. İran destanlarında iki Simûrgdan söz edilir. Bunlardan biri Zal ile Rüstem'i koruyan Simûrg, diğeri ise İsfendiyar'ın öldürdüğü dev kuştur. Doğduktan sonra babasının emriyle ıssız bir yere bırakılan Şam'ın oğlu Zal'ı Simûrg bulup yuvasına götürerek yetiştirmiştir. Simûrg‘a gaipten gelen bir ses Zal'ın soyunun gelecekte ünlü olacağını bildirmiştir. İnsan gibi konuşan Simûrg Zal'a konuşmayı öğretmiş, sonra da onu babası Şam'a götürmüştür. Simûrg ayrılacağı zaman Zal'a tüylerinden birini vermiş ve bir tehlike anında bu tüyün bir kısmını yakmasını söylemiştir. Bu sihirli tüyle çağrılan Simûrg, Zal'ın oğlu Rüstem'in doğumu sırasında annesini sarhoş ettikten sonra ona böğrünü açmasını söyler. Yaraya iyi gelecek süt ve miskle karıştırılan otu gösterir. Bundan sonra kuşun bir tüyüyle yarayı ovmak gerekir. Simûrg ikinci ve son kez Rüstem'in İsfendiyar ile savaşı sırasında çağrılır. Rüstem'in ve atı Rahş'ın vücutlarına saplanan okları çıkarır ve onların yaralarını yine tüyleriyle iyileştirir. İsfendiyar'ın öldürdüğü diğer Simûrg ise zararlı bir canavardır. Bir dağ üzerinde yaşar. Uçan bir dağa veya siyah bir buluta benzer. Pençesiyle timsahları, parsları ve fili bile kaldırabilir. Her biri kendisi kadar büyük iki yavrusu vardır. Bunlar uçtukları zaman çok büyük bir gölge meydana getirirler. İsfendiyar Simûrg‘u her yanına keskin silahlar konulan bir gerdun kullanarak hileyle öldürmüştür/ Kaynaklarda Türk edebiyatına Simûrg efsanesinin bir motif olarak İran edebiyatından geçtiği söylenmekle birlikte bunun pek doğru olmadığı da belirtilmektedir. Türk kavimlerinin folklorunda, destan ve masallarında uzun bir epizot olarak önemli bir yer tutan Simûrg‘un İslâm'dan önceki Türk kavimleri arasında da yayıldığı tahmin edilmektedir” (Batislam 2002: 202 vd.).

Abdülkadir İnan Türk Folklorunda Simûrg ve Garuda başlıklı makalesinde İslâm İran edebiyatının eski Türk masalındaki Tuğrul, Alp Kara Kuş vb. adlı kuşun yerine Simûrg'u koymuş olabileceği de öne sürmektedir. Ayrıca Başkurt Türklerinin folklorunda iki başlı bir kuş olarak tasvir edilen Semrük'ün bir başı insan başı gibi olup insan gibi konuşur. Mengü suyunu içerek ölümsüz olan Semrük, Kafdağı'nın tepesinde yaşar. Göllerde bulunan ejderhaları kapıp Kafdağı'na atar (İnan, 1953: 413)

Özkan Daşdemir ise Simûrg'un özelliklerinin anlatıldığı Arap kaynaklarına dayanan bir yazma üzerinden şu sonuçlara ulaşmıştır: "Simûrg-ı ʿAnkâ şeklinde adlandırılan mitik varlıkla ilgili tasavvurlar başlangıçta olumlu iken İslam geleneğinde çoğunlukla olumsuz tasavvurlarla takdim edilmeye başlanmıştır. Kafdağı'nda yaşayan, olağanüstü özelliklere sahip Simûrg; kibir ve tamahkârlığın esiri olarak diğer varlıklara zarar vermeye başladığında Allah tarafından cezalandırılarak yok edilmiştir. *Der Beyân-ı Ahvâl-i Sîmurg-ı 'Ankâ* başlıklı metinde yer alan üç rivayet Simûrg'un ortaya çıkışı, vasıfları ve Allah tarafından cezalandırılmasını konu almaktadır. Simûrg kimi inanışlara göre sonsuza dek ortadan kaldırılmış, kimilerine göre insanlara zarar veremeyeceği bir yere sürgün edilmiştir. Cezalandırmalar Hz. Süleyman, Hz. Musa gibi peygamberler ya da bazı dinî kişilikler aracılığıyla yapılmıştır" (Daşdemir 2021:49).

III.1.Ulak Olarak Simûrg

Ḳāf-ı şevḳum şerḥini taḥrīr ḳıldım veh ni sūd
Kim aña irsāl üçün sīmurġ maḥremdür maña (BB:33/3)

"Kâf Dağı'ndaki sevgiliye aşkımın şerhini yazdım, sırdaşım Simûrg͗la ona göndermek istedim ne fayda"

Sīmdin Behmen çemen ḳanını tā zāl eyledi
Ḳuşlar ol sīm astıda sīmurġ dik nā-yāb irür (BB:205/6)

"Gümüş rengi Behmen çimenliğin kanını beyaza döndürdü, kuşlar o gümüşün altında Simûrg gibi kayboldular"

Burada Behmen ve Zâl sözcükleri tevriyeli olarak kullanılmıştır. Behmen İsfendiyar'ın oğlu Erdşîr'in lakabıdır ayrıca turpa benzer bir köklü bitkidir, bu bitkinin beyaz ve kırmızı iki türü bulunur. Zâl de Pers padişahlarındandır, saç kirpik ve kaşları beyaz olduğundan babası onu inkar etmiş onu bir dağa attırmıştır. Efsaneye göre onu Simûrg beslemiş ve büyütmüştür. Beyaz ve gümüş rengi simgeleyen iki hükümdar, Simûrg'u simgeleyen ilk hece olan sîm'in altında kaybolmuşlardır. Burada harflerle aslında herkesi koruyan ve gözeten Simûrg'un görünmediği de vurgulanmıştır.

IV. ERDER/EJDERHA/EJDEHA

"Bir inanışa göre yılan, kendi eceliyle ölmez, mutlaka başka birisi tarafından öldürülmüş.100 yıl yaşayan yılanlar ejdeha olurmuş. Yılan ejdehaya dönüşünce ağzından ateş saçar, nefesiyle diğer mahlukları sömürüp yutarmış. O zaman melekler onu kaldırıp Kâf Dağının arkasına atarlarmış. Ejderha veya ejder diye bilinen bu hayvanın daha sonra başı çoğalır ve ayakları çıkarmış. Kelimenin asıl Ajı Dahakâ olup eski Hind dininde "ayıp" olarak bilinir. İran mitolojisine bir padişah olarak geçen kelimenin Dahhâk ile alâkası olduğu sanılmaktadır. Edebiyatta ejdehâ, sevgilinin saçları yerine kullanılır. Çünkü sevgilinin kıvrım kıvrım saçları bir ejderhâyı andırır. Saç, uçlarının bolluğu ile bin başlı bir ejderhaya benzer. Ayrıca tılsımlı hazîneleri ve ejdehâların beklediğine inanılır. Türkler genelde ejdere *yilbegen, jilbegen, celbegen* derlerdi. Kaşgarlı Mahmut'un Divānü Lugati't Türk adlı eserinde ejdere *yilbüke* denilir" (Güngör 2014:1153). Acemler, kanatlı, dört ayaklı ve yedi başlı bir mahluk olduğunu tahayyül ederler. Mecazen şecî, bahadır; gazablı, gaddar demektir (Onay 2000:152). Kafesoğlu, Türk kültüründeki ejderhanın gücü ve kudreti simgelemesiyle kökeninin Asya Hunlarına kadar dayandığını büyük Hun imparatoru Mete'nin de ejderha soyundan geldiği ile ilgili rivayetlerin varlığını bildirir (Kafesoğlu1980:13). Alî Şîr Nevāyî'nin Ferhād ü Şîrîn Mesnevisi'nde, Ferhād, İskender Aynası'nın sırrını çözmek için

çıktığı yolculukta bilge kişi Süheylā'nın yardımıyla bir ejderhayla savaşır ve onu öldürür. Süheylā bu savaşta ona vücuduna sürmesi ve ejderhanın ateşinden korunması için semender yağı verir. Bu bölümde Nevāyî ejderhayı ayrıntılı bir şekilde tarif etmektedir. Ona göre bu hayvanın dumanlı nefesi yoğun bir bulut gibi, çıkardığı kıvılcımlar ise şiddetli bir şimşek gibidir. Boyu dağ gibi olan bu canavar sel gibi hiç durmadan hareket etmekte olup başı siyah bir taş gibi ateşli gözlerinin pınarıdır. Burun delikleri tıpkı bir fırın gibi adeta neft ateşiyle yanmaktadır. Ejderhanın adeta yedi feleğe işkence eden dört pençesi vardır ki her bir pençesindeki tırnakları beş orak uzunluğunda olup birer elmas gibi parlamaktadırlar. Derisinde siyah kömür gibi noktalarla bir kaplana benzeyen bu hayvan, kuyruğuyla yere vurunca ortalığı toz bulutu kaplamaktadır (FŞ:207-208). Dede Korkud'un Türkmen Sahra Nüshasında yer alan Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy ile Ferhād ü Şîrîn'de Ferhād'ın ejderhayı öldürmesi hikayesi arasında benzerlikler dikkat çekicidir. Hem Salur Kazan hem de Ferhād aynı hayvanı kahramanca öldürmeleriyle birbirlerine benzemektedirler (Toprak 2021:327).

Ali Şir Nevâyî ejderha sözcüğünün pek çok farklı anlamda kullanmaktadır. En çok sevgilinin saçının benzetileni ya da aşığın mekânı olarak geçen bu benzetmeler klasik şiirin genel benzetme modelini devam ettirmektedir.

IV.1.Sevgilinin Kıvrımlı Saçı Ejderhadır

Aşağıda örnek alınan beyitlerde Nevâyî sevgilinin saç ve zülüflerini kıvrılmış bir ejderha olarak renk ve şekil açısından ele alır. İkinci beyitte ise O, sihir yapan bir cadı ile zülfünün kemendi bir ejderhaya döndürülmüş olarak hayal edilir. BU ejderha tüm dünyayı mahvetmiştir, cadı henüz ona yeter demediği için eziyetine devam etmektedir. Oldukça orijinal bir benzetme sayılacak bu örnekle Nevâyî, hayal gücünün derinliğini okuyucusuna ispatlamıştır.

Ḳılıç bağı biliñ ḳuçḳan ḥaseddin
Közümge ejderīdür şekl-i ḳullāb (BB:60/4)

"Kıskançlıktan beline sardığı kuşağı bir kılıç kını, kıvrımlı saçını da bir ejderha bilin"

Siḥr ile ol köz ḳılıp zülfüñ kemendin ejdehā
Bozdı ʿālem ḫalḳın u bes eylemes cādū henüz (BB:242/5)

"O cadı, sihir ile bakıp sevgilinin zülfünün kemendini ejderhaya dönüştürdü ve bu ejderha dünyadaki insanları mahvetti, henüz o cadı yeter de dememiştir"

Künc-i ʿişretdür ʿarūs-ı dehr vaṣlı āh kim
ʿAnberīn zülfidin özge ejdehāsı yoḳ anıñ (BB:342/6)

"dünya gelinine kavuşma eğlenme köşesidir ah ki onun anber kokulu zülfünden başka ejderhası yoktur"

Ejderīdür ḥalḳa urġan pīse kevkeb ḫālidin
Cüz ecel zehrini kām andın tapa almas meẕāḳ (BB:322/2)

"Ak ve kara (alacalı) yıldız şeklinde kıvrılmış bir ejderdir, ağız ecel zehrinden başka ondan bir tat alamaz"

IV.2. Aşığın /Gönlün Mekanı Yıkık Bir Ejderha Evidir

Mitolojiye göre ejderhaların hazineleri beklediği yıkık viran yerlerde yaşadığına inanılırdı. Bu sebeple Nevâyî de ejderhaları aşığın aştan yıkılmış, harab olmuş gönlünün ya da aşığın bizzat kendisinin mekanı olarak hayal eder. Aşağıdaki ilk beyitte güzellik hazinesi olarak nitelenen sevgili gittiğinden beri yıkılmış gönül evi, ejderha evine dönüşmüştür.

Barġalı ol ḥüsn genci ġam bozuḳ köñlümdedür
Ejdehā ivi biziñ vīrāne boldı ʿāḳıbet (BB:81/4)

"O güzellik hazinesi gittiğinden beri gam benim yıkık gönlümdedir, sonunda ejderhanın evi bizim viranemiz olmuştur"

ʿIşḳ naḳdı dağı ġam kirmiş Nevāyī köñlige

Veh ki bir dem ejdehādın ḫālī irmes maḫzenim (BB:442/7)

"en değerli şey olan aşk ve gam Nevâyî gönlüne girmiştir, yazık ki bu mahzenim bir an bile ejderhadan boş değildir, ejderha sürekli buradadır"

'Aḳl ḳaçtı köñüm içre sākin olġaç derd-i 'ışḳ
Mūr menzil-gāhı irmes ejdehālar meskeni (BB:635/3)

"Aşk derdi gönlümün içinde yerleşince akıl kaçıp gitti (çünkü) ejderhaların yaşadığı yere karınca gelmez"

Yukarıdaki beyitte Nevâyî tezat sanatının güzel bir örneğini verir. Mûr yani karınca ile ejderhâyı karşılaştırır, karınca burada aklı temsil ederken ejderha aşkı temsil eder. Nevâyî'e göre gerçek aşk deliliktir, akıl ile aşk birarada bulunamayacağı için karınca kaçacak, ejderhanın meskenine uğramayacaktır.

IV.3. Ejderha İnsan Nefsidir

Ali Şir Nevâyî Nakşibendlik tarikatına intisap etmiş bir şairdir. Bu sebeple şiirlerinde sık sık tasavvufî unsurlara yer verir. Tasavvufta en büyük mücadele cihad-ı ekber insanın nefsiyle yaptığı mücadeledir. Mücadelenin büyüklüğü ve zorluğu düşünüldüğünde ejderhanın düşmana benzetilmesi yani nefsi temsil etmesi oldukça özgün bir benzetmedir. Aşağıdaki beyitlerde nefs önce küstah bir ejderhaya benzetilir. İkinci beyitte ise aşk bir karıncadır ve ondan nefs ejderhası korkmaktadır. Tasavvufta nefsi öldürmek için büyük sıkıntılara göğüs germek gerekecektir. Bu sıkıntılar bazen yakıcı bir vadiye bazen de virane içinde acı çeken bir baykuşa benzetilir. Sıkıntıların sonunda kavuşulacak hazine ise sevgiliye kavuşma cemal-i mutlağı görmektir.

Şecā'at birle kirmek külbe-i faḳr içre bolmas kim
Bu vīrānnı ḳıla almas vaṭan her ejdehā güstāḫ (BB:106/6)

"Fakr kulübesine (yokluk evine) cesaretle girilmez, bu viran yeri küstah bir ejderha vatan kılmaz"

Ni mühlik vādī irmiş Ka'be-i maḳṣad beyābānı
Ki ednā mūrıdın bar ejdehālarġa ḫaṭar her yan (BB:532/8)

"Maksat çölünün Kaʿbe'si ne yakıcı, ne öldürücü bir vadi imiş, orada en zayıf bir karıncadan korkan ejderhalar vardır"

Renc-keş bol kim çü tartar cuġd vīrāne içre renc
Ejdehādın bīmi yoḳ ammā irür ümīdi genç (BB:900)

"Baykuş yıkık yerlerde eziyet çeker sen de eziyet çek, o ejderhadan korkmaz ama hazineyi ümit eder, hazine bulacağını zanneder"

IV.4. Aşk Ateşinin Sıkıntısı Ejderhanın Ağzındaki Ateştir

Ali Şir Nevâyî tasavvufta aşk yolunda çekilen sıkıntıları ejderhanın ağzından çıkan ateşe benzetir, ona göre çekilen sıkıntıların ateşi viran odasını aydınlatmaktadır. Burada mihnet ateşini ejderhanın ağzındaki ateştir.

Miḥnet otıdın yaruḳdur her ṭaraf kāşānemiz
Boldı gūyā ejdehā kāmı biziñ vīrānemiz (BB:245/1)

"Odamızın her tarafı mihnet (sıkıntı dert) ateşiyle aydınlıktır sanki bizim virane yerimiz ejderhanın ağzıdır"

IV.5. Sevgilin Gülüşü Ejderhadır, Ateşiyle Yakar

Kırmızı gül, rengiyle ateşi ve aşkı anlatan bir benzetme unsuru olarak klasik şiirin vazgeçilmez sevgili benzetilenidir. Onun açılmış şeklini aşık için ejderhanın ölüm ve ateş saçan ağzına benzeten Nevâyî, klasik bir mazmundan yola çıkıp özgün bir benzetmeye ulaşmayı başarabilmiştir.

Ejdehā aġzı bil otluġ kim açıptur ḳaṣdıña
Munça kim vālih-sin ay bülbül gül-i ḫandān üçün (BB:494/6)

"ey bülbül bu kadar mı şaşkınsın bu kadar mı aşıksın, gülen gül için, o seni öldürmek için açılmış bir ejderha ağzıdır"

IV.7. Zaman Bir Ejderhadır

Zamanın insanın ömrünü ve gönlünü ateşin körüğü gibi yaktığı bir ejderhaya benzetildiği aşağıdaki örnek Nevâyî'nin özgün benzetmelerinden biridir. Onun sanat ve hayal gücündeki derinliği göstermektedir.

Felek ḥaḳīḳati fikride köydi irse ni tañ
Ki ejdehā-yı demānnıñ demidedür köñlüm (BB:448/2)

"gönlüm zaman ejderhasının körüğündedir, feleğin hakikatini düşününce yanmasına şaşılır mı?"

Ali Şîr Nevâyî doğu edebiyatlarının ortak mitolojik unsurlarını şiirlerinde kendi özgün hayal ve imgeleriyle oldukça sık kullanan bir şairdir. Onun edebî üslûbunun bir parçası sayılabilecek bu özellik onun dilinde bambaşka bir özelliğe bürünür. O, ʿAnkâ'yı nefsin tok gözlülüğüne, gönlün yüceliğine benzetir. Kâf'ta aşkın yüceliğini ve ulaşılmazlığını bulur. Simûrg onda hem sevgili hem de sevgiliye aşkının mektubunu götüren bir ulak iken, ejderha insanın varlığını, ömrünü ve gönlünü yok eden nefstir. Bazen de yakıcılığı ile bizzat aşkın kendisi iken bazen sevgilinin kıvrımlı saçlarıdır.

Kaynaklar

BATİSLAM, Dilek (2002). "Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: HÜMÂ, ʿANKÂ VE SİMURG", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi l*, İstanbul 2002, 185-208.

DAŞDEMİR, Özkan (2021). Simûrg İle İlgili Açıklayıcı Bir Metin: Der Beyân-I Ahvâl-i Sîmurg-I 'Ankâ, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Sayı 67, Aralık 2021, ss.42-51

DEMİRCİ, KÜRŞAT (2001). "KAFDAĞI", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* https://islamansiklopedisi.org.tr/kafdagi (13.01.2024).

GÜNGÖR, Özlem (2014). "Türk Mitolojisindeki Kozmik Ejderha Figürünün Osmanlı Sahası Divanlarındaki İzleri" *I. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı, ss.1151-1160.*

İNAN, Abdülkadir (1953). "Türk Folklorunda Simûrg ve Garuda". *Türk Dili. C. II,* S. 19, s. 413-415.

KAFESOĞLU, İbrahim (1980). Eski Türk Dini, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara.

LEVEND, Agâh Sırrı (1984), Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar, İstanbul: Enderun Kitabevi.

ONAY, Ahmet Talat (2000), Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, 4. Baskı, Akçağ Yay. Ankara

PALA, İskender (1993). Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yay. Ankara.

TOPRAK, Funda (2021). Tasavvufî ve Edebî Yönleriyle Ali Şîr Nevâyî, Akçağ Yay.

TÜRK, Vahit-EŞANKUL, JABBOR (2023). Bedâyiü'l Bidâye (İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkı Basım), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.214, Ankara.

NAVOIYNING MUSALSAL G‘AZALLAR YARATISH MAHORATI

Nusratullo JUMAXO ‘JA
Prof. (DSc) (Uzbekistan)
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/GHFD9206

Annotatsiya. Ushbu maqola Alisher Navoyi g‘azallarining kompozitsion xususiyatlari tahliliga bag‘ishlangan. Navoyi g‘azallarining kompozitsion jihatdan to‘rt turi tasnif etilgan: 1. Mustaqil baytlardan tuzilgan g‘azallar. 2. Yakpora g‘azallar. 3. Voqeaband g‘azallar. 4. Musalsal g‘azallar. Shular orasidan musalsal g‘azallarning eng yetuk bir namunasi alohida olinib, to‘liq ilmiy tahlil etilgan. Ushbu g‘azal tahlili asosida Alisher Navoyining Sharq lirik she’riyatida g‘azal janrini takomillashtirishdagi xizmati ko‘rsatilgan. G‘azalning baytma-bayt izchil tahlili asosida buyuk mutafakkirning badiiy mahorati ham ochib berilgan.
Kalit so‘zlar: *G‘azal, kompozitsiya, mustaqil baytlardan tuzilgan g‘azallar, yakpora g‘azallar, voqeaband g‘azallar, musalsal g‘azallar, badiiy mahorat, lirik syujet, lirik asar, badiiyat, savol va javob.*

Annotation. This article is devoted to the analysis of compositional features of Alisher Navoi's ghazals. Four types of compositional Navoi ghazals are classified: 1. Ghazals composed of independent verses. 2 Yakpora ghazals. 3. Incidental ghazals. 4. Musalsal ghazals. Among them, one of the most mature examples of musical ghazals was taken separately and fully scientifically analyzed. Based on the analysis of this ghazal, Alisher Navoi's service in improving the ghazal genre in Eastern lyric poetry is shown. The artistic skill of the great thinker is also revealed based on the consistent analysis of the ghazal.
Keywords: *Ghazal, composition, ghazals composed of independent verses, yakpora ghazals, eventful ghazals, musalsal ghazals, artistic skill, lyrical plot, lyrical work, artistry, question and answer.*

She’rdagi badiiyat salmog‘i — mazmun, g‘oya va ruhiy ta’sir kuchini teran tushunish uchun asarning shakliy tuzilishi, so‘zlar, satrlararo ma’nan, suratan bog‘lanish sehrini ilg‘ab olish muhim. Shunday tarkibiy tuzilish badiiyatini ilmda «kompozitsiya» istilohi ifodalaydi. Barcha rubobiy (lirik) asarlar singari g‘azalda ham kompozitciya tabiiy xususiyat. San’atkor atay kompozitsiya yaratmaydi, muayyan kompozitsiya tanlab, so‘ngra shu asosda asar yozmaydi. Qompozitsiya — shakl masalasi. G‘azal badiiyati — mazmun va shakl birligi, mutanosibligi mahsulidir. Shunday ekan, g‘azalning bo‘lg‘usi mazmuni o‘ziga xos kompozitsiya bilan birga bunyodga keladi.

G‘azal kompozitsiyasiga ko‘ra to‘rt mustaqil turga ajraladi: *1. Mustaqil baytlardan tuzilgan g‘azallar. 2 Yakpora g‘azallar. 3. Voqeaband g‘azallar. 4. Musalsal g‘azallar.* G‘azal faqat shakliy sayqaldorlikkagina emas, balki badiiy etuklik, g‘oyaviy yuksaklik va mazmun salmoqdorligiga omil bo‘luvchi kompozitsion belgilarga asosan shunday turlarga bo‘linadi. Bular — g‘azalning o‘ziga xos kompozitsion turlari. Har bir turga mansub g‘azallar o‘ziga xos kompozitsion xususiyatlari bilan o‘zaro farqlanib turadi.

O‘zbek g‘azalchiligi tarixiy tajribalarining eng yuksak natijalari Alisher Navoyi g‘azaliyotida mujassamlashgan. Uning devonlarida g‘azalning mazkur to‘rt turiga oid ajoyib namunalar mavjud. Qayd etilgan turdagi g‘azallarning eng oliy navi musalsal (silsilali) g‘azaldir. Navoyining shunday asarlarini tahlil etishdan avval musalsal g‘azalning xos fazilatlari haqida fikr yuritaylik.

Tarkibidagi lirik voqea, manzara, fikr va kechinma satrlar silsilasida darajama-daraja rivojlanish xususiyatiga ega bo'lg'an g'azal musalsal g'azaldir. Mumtoz poetikadagi tadrij usulining butun g'azal doirasida faol qo'llanishi o'sha g'azalning o'ziga xos kompozitsion tur — musalsal g'azal sifatida shakllanishiga xizmat qiladi. Musalsal g'azal ichki tadrijiy takomilga ega bo'lgan yakpora va voqeaband g'azalga o'xshab ham ko'rinishi mumkin. Ammo musalsal g'azal bilan voqeaband yoki yakpora g'azallar orasiga tenglik alomati qo'yib bo'lmaydi. Ya'ni, ular aynan bir turdagi gazallar emas. Musalsal, voqeaband, yakpora g'azallar orasida quyidagicha tafovut mavjud. *«Tadrij o'z mohiyatiga ko'ra ba'zi g'azallarning voqeaband bo'lishini ta'minlashda muhim rol o'ynaydi. Bu holat voqeaband g'azallarda ham o'ziga xos badiiy tasvirning muayyan tadrijiylikka asoslanganligida namoyon bo'ladi... Tadrij voqeabandlikni ta'minlashda ma'lum darajada rol o'ynasa-da, lekin bu usul asosida yozilgan asarlarning barchasini ham voqeaband g'azal deb atash noo'rindir. Chunki muayyan mavzu, ashyo yoki obrazning tadrijiy xarakteristikasidan tashkil topgan g'azalda ma'lum bir voqea-hodisa izchil tasvir etilmasligi mumkin. Ya'ni, muayyan syujet yo'nalishiga ega bo'lmagan tadrijli g'azallar ham ko'plab uchraydi»* [Шарипов 1978]. Albatta, har qanday voqeaband g'azal zamirida muayyan syujet yotadi. Bu syujet *«ma'lum bir fabula va hikoya ma'nosida emas, balki fikr va tuyg'ularning bir-biriga mantiqiy ravishda bog'lanib kelishi»* (M. Shayxzoda ta'biri) tarzida tajassum topgan taqdirda ham, u ibtido, rivojlanish va intiho bosqichlaridan iborat bo'ladi. Agar mana shu bosqichlar izchil silsilalardan tashkil topsa, g'azal voqeabandlik bilan birga musalsallik ham kasb etadiki, bu yuksak san'at namunasiga aylanadi. Demak, barcha voqeaband g'azallar musalsal bo'lavermaydi, ayni paytda, har qanday musalsal g'azallar ham voqeaband bo'la olmaydi. Yakpora g'azallar ham shunday. Qo'yilgan masala matladan maqtaga qadar tadrijiy usulda, misralar silsilasida rivojlantirilsa, poetik fikr va kechinmalarning bunday rivojlanishiga poetik obraz hamda boshqa badiiy vositalar ham hamohang bo'lsagina, g'azal ayni paytda yakporalik (yaxlitlik) va musalsallik fazilatiga ega bo'ladi. Musalsallik — g'azalning butun kompozitsiyasiga tegishli xususiyat. Shuning uchun ayrim baytlarda tadrijiy takomil mavjudligiga qaramay, mustaqil baytli g'azallar musalsal bo'la olmaydilar.

Alisher Navoyiniig *«Yordin ayru ko'ngul mulkedurur sultoni yo'q, Mulkkim, sultoni yo'q, jismedururkim, joni yo'q»* yoki *«Jong'a chun dermen: «Ne erdi o'lmakim kayfiyati?» Derki: «Bois bo'ldi jism ichra marazning shiddati»* matlasi bilan boshlanuvchi asarlari musalsal g'azalning mumtoz namunalaridir. Navoyining musalsal g'azal yozish mahoratini shu g'azallar tahlilida ko'rishimiz mumkin:

Jong'a chun dermen: «Ne erdi o'lmakim kayfiyati ?»
Derki: «Bois bo'ldi jism ichra marazning shiddati».
Jismdin so'rsamki: «Bu vaz'ingg'a ne erdi sabab ?»
Der: «Anga bo'ldi sabab o'tlug' bag'irning hirqati».
Chun bag'irdin so'rdum, aytur: «Andin o't tushti manga
Kim, ko'ngulga shu'la soldi ishq barqi ofati».
Ko'ngluma qilsam g'azab, ayturki: «Ko'zdindur gunah,
Ko'rmayin ul tushmadi bizga bu ishning tuhmati».
Ko'zga chun dermenki: «Ey, tardomani yuzi qaro,
Sendin o'lmish telba ko'nglumning balovu vahshati?!»
Yig'lab aytur ko'zki: «Yo'q erdi manga ham ixtiyor
Kim, ko'rundi nogahon ul sho'x mahvash tal'ati».
Ey Navoyi, barcha o'z uzrin dedi, o'lguncha kuy
Kim, sanga ishq o'ti-o'q ermish azalning qismati. («Favoyid ul-kibar», 597- g'azal)

Ushbu g‘azal Alisher Navoyining yigitlik lirikasi mahsuli bo‘lib, uni muallif avval «Badoe ul-bidoya» devoniga kiritib, «Xazoyin ul-maoniy»ni tartib berish chog‘ida «Favoyid ul-kibar» devoniga joylashtirgan. Har ikkala devonda g‘azal hajmi etti baytligicha saqlangan bo‘lsa-da, asarda tarkibiy o‘zgarishlar bor. G‘azal ishqiy-falsafiy mavzuda bo‘lib, munozara yo‘sinidagi sharhi hol, izhor uslubida yaratilgan. Lirik qahramonning ishqiy qismati, kechinmalari hajviy ruhda yuzaga chiqarilgan. G‘azal *ramali musammani mahzuf* vaznida bitilgan.

G‘azal ishq olovida o‘rtangan lirik qahramon o‘z halokatining sababini izlab, vujudi va a’zolarini taftish etishidan boshlanadi:

Jong‘a chun dermen: «Ne erdi o‘lmakim kayfiyati ?»
Derki: «Bois bo‘ldi jism ichra marazning shiddati».

Ma’lumki, jon tanani tark etmasidan vujud o‘limga yuz tutmaydi. Shuning uchun o‘lmakning sababi, avvalo, jondan so‘roqlanayotir. Jon esa sog‘lom vujudda vatan tutadi. Jon tanani tark etgan ekan, demak, vujudda uning yayrab yashash imkoni qolmagan. Darvoqe, jonning javobidan ham shu ma’no anglashiladi. Uning sabab ko‘rsatishicha, oshiq jismi — jasadi ichra maraz, ya’ni kasallik xuruji avj olgani o‘limga bois bo‘lgan. Demak, kalavaning uchi jismga borib taqalayotir. Jism — jonu vujud hayotining qo‘rg‘oni. U o‘ziga hech qanday xastalikni yo‘liqtirmasligi lozim. Zarracha xastalik hamma falokatni etaklab kelishi mumkin. Shunday andishalar bilan lirik qahramon endi jismni so‘roqqa tutadi. Jism xastahol vaziyatga qanday tushib qoldiykin ? Ammo bu o‘ychan savoliga lirik qahramon juda tez va kutilmagan javob oladi:

Jismdin so‘rsamki: «Bu vaz’ingg‘a ne erdi sabab ?»
Der: «Anga bo‘ldi sabab o‘tlug‘ bag‘irning hirqati».

Jism vaziyatdan osongina qutulib chiqib ketadi. Aybni bag‘irga, aniqrog‘i yurakka osongina ag‘darib qo‘ya qoladi. Go‘yoki, bag‘irning o‘rtanib yonishidan jism — vujudga o‘t tushib, u haroratlanib (isitmalab), xastalik xuruj etgan emish.

Lirik qahramon o‘z halokati sababkorini topish oson bo‘lmasligini sezadi va foje qismati tarixini taftish etishda sabr-toqat bilan davom etadi. Jismning so‘ziga inonib, bag‘irdan hol so‘raydi:

Chun bag‘irdin so‘rdum, aytur: «Andin o‘t tushti manga
Kim, ko‘ngulga shu’la soldi ishq barqi ofati».

Ma’lum bo‘ladiki, bag‘ir ham o‘zini gunohkor deb hisoblamaydi. Gunohni xotirjamlik bilan o‘zidan soqit etadi. Uning sabab ko‘rsatishicha, ishq deb atalgan bir chaqmoq (barq) bor, uning chaqilishi — odat. Nogahonda ana shu ishq chaqmog‘i chaqilganu, ko‘ngilga shu’la solgan. Ya’ni, ko‘ngilga shu’lavor yolqin — ishq ofati oralagan. Ana shu yolqindan bag‘irga o‘t tushgan...

Qarabsizki, jon ham, jism ham, bag‘ir ham begunoh. Bari gunoh ko‘ngilda. Chunki u ishq chaqmog‘ining shu’lasiga o‘rin bergan. Lirik qahramon halokati sababchisini endi topganday bo‘ladi. Hodisalar silsilasi (zanjiri) kelib ko‘ngilga bog‘landi. Hammasi to‘g‘ri, qonuniy. Agar ishq chaqmog‘ining shu’lasiga ko‘ngil yo‘l bermaganida, bag‘irga o‘t tushmas va bag‘ir haroratlanib yonmas, «o‘tlug‘ bag‘ir»ning lovullashidan jism dardga chalinmas, jon tanani tark etmas, oqibatda, lirik qahramon halokatga uchramas edi.

Endi lirik qahramon kayfiyati, tasvir tabiati keskin o‘zgaradi. Lirik qahramon haqiqatni aniqlashga qiynalayotgani, jon, jism, bag‘irning sarkashligi, gunohni o‘zidan soqit qilib, hamsoyasiga to‘nkayotganidan tutaqib, sabr kosasi to‘ladi. Uning taftishi tergov tusini oladi. U ko‘ngilni chinakam aybdor deb biladi va uning ham sarkashlik etishidan xavotirlanib, unga g‘azab bilan murojaat etadi:

Ko‘ngluma qilsam g‘azab, ayturki: «Ko‘zdindur gunah,
Ko‘rmayin ul tushmadi bizga bu ishning to‘hmati».

Voajab, ko‘ngil ham qahru gazabdan hech bir hayiqmay, o‘ziga qo‘yilgan gunohni tuhmat deb, undan bosh tortayotir-ku ! Ko‘ngil gunohni osongina ko‘zga ko‘chirishini aytmaysizmi ? Harqalay, ko‘ngil ko‘zni ayblashida bir asos borga o‘xshaydi. Bu ko‘zning ko‘rish xususiyatidir. Ko‘ngil ko‘z mahbubani ko‘rmasa, ishq chaqmog‘i shu’lasi bizga tushmas edi, deb o‘zini oqlamoqchi. Ko‘ngil qiynalmay chap bergan g‘azabdan ko‘zning ahvoli ne kecharkin ?

Ko‘zga chun dermenki: «Ey, tardomani yuzi qaro,
Sendin o‘lmish telba ko‘nglumning balovu vahshati ?!»

So‘roqning siyosati ko‘zga kelganda yanada kuchayadi. Endi u g‘azabdan ham oshib tushadi. Do‘q-po‘pisa, dashnom tusini oladi. Bu muomaladan lirik qahramonning o‘z halokatiga juda ham aniq sababkorni topganligiga ishonch ruhini sezish mumkin. Chunki u ko‘zga ayb qo‘yishdan burunoq uni «tardomani yuzi qaro» deya urush va haqorat iskanjasiga oladi. «So‘ng: «Sendin o‘lmish telba ko‘nglumning balovu vahshati ?!» deya uni qat’iy ayblaydi. Bu — baytning izchil badiiy mazmuni.

Shu o‘rinda so‘zlar zamiriga yashiringan sifatlashlarni ham sharhlab o‘taylik. *«Tardoman»* va *«yuzi qaro»* sifatlari hayosiz, axloqsiz, or-nomussiz ma’nolarida qo‘llangan. Tortinmay ibosiz boqadigan ko‘zga nisbatan shunday mazmundagi sifatlashlar, darhaqiqat, hozir ham qo‘llanadi va bu xususiyatning turfa ma’nodosh ifodalari xalq tilida mujassam. Qizig‘i shundaki, bu o‘rinda mazkur sifatlashlarning lug‘aviy ma’nolari ham badiiy mazmunni yuzaga chiqarishga safarbar qilingan. Tojikcha *«tardoman» «tar»* — *«ho‘l»* va *«doman»* — *«etak»* so‘zlaridan tuzilgan qo‘shma so‘z bo‘lib, undan *«etagi ho‘l»* degan ma’no anglashiladi. Bu so‘z Alisher Navoyi va boshqa mumtoz adabiyot namoyandalari ijodida hayosiz, uyatsiz, ibosiz, buzuq, fohisha, axloqsiz, orsiz, nomussiz ma’nolarida faol qo‘llangan. Ayni o‘rinda u ko‘zning tabiiy xususiyatini ham aks ettirgan. Ya’ni, ko‘z axloqiy ma’nodan tashqari ham *«tardoman»*, uning *«etagi»* hamma vaqt ho‘l, u hamisha namlanib turish xususiyatiga ega. *«Yuzi qaro»* ham xuddi shunday — ham tabiiy, ham badiiy xususiyatni qamrab olgan. Bu ifodada lirik qahramon ko‘zlarining qaro tusda ekanligi ham tajassum topgan.

Keyingi bayt ham ko‘zning tabiiy vazifasi ifodasidan boshlanadi:

Yig‘lab aytur ko‘zki: «Yo‘q erdi manga ham ixtiyor
Kim, ko‘rundi nogahon ul sho‘x mahvash tal’ati».

Ko‘zning asosiy vazifasi — ko‘rish. Asli, shu vazifasini bajargani uchun ham ta’nayu dashnomga duchor bo‘lib turibdi. Endi o‘z vazifasini bajargan kishiga ta’nayu dashnom yog‘dirish zulmdir. Bu zulmga javoban ko‘z yig‘lash (yana bir tabiiy xususiyat)dan o‘zga qanday ham chora topa olardi ? Voqean, begunoh ko‘z yig‘lab-siqtab aytadiki: *«Nogahonda bir sho‘x mahvash tal’ati namoyon bo‘lsayu, u butun borliqni mahliyo, go‘zalligiga rom etsa, unga qaramaslikka yoxud uni ko‘rmaslikka menda ixtiyor qoladimi ?»* Ko‘z gunohni o‘zidan shunday soqit qiladiki, oshiq o‘z qismatiga boshqa birovni sababchi deb topish yo taxmin qilishiga o‘rin qolmaydi. Ko‘zning javobi taftish va tergovga tortilgan barcha gumondorlarni javobgarlikdan ozod etadi. Ushbu javobdan oshiq qismatida uning vujudi a’zolari mutlaqo daxlsiz ekanligi to‘g‘risidagi g‘aroyib mantiq kelib chiqadi: *«Ey oshiq, nogahon oshiqlar ahlini oshufta etgan o‘shal oyjamolning go‘zal siymosi gavdalandi. Bu barkamol husnu jamolning jilvalanishi butun borliqni sehrladi, qo‘ldan ixtiyor ketdi. Men, ya’ni ko‘zning unga termulishdan o‘zga choram yo‘q edi. Shu zamon ishq degan ilohiy bir chaqmoq chaqildi. Uning nuridan ko‘ngulga shu’la tushdi: «Balovu vahshat» yanglig‘ muhabbat momaqaldirog‘i gumburladi, ko‘ngul telbalandi. Vujudingda muhabbat o‘tining yolqinlari olovlandi. Bag‘irga o‘t tushdi. «O‘tlug‘ bag‘ir»ning yong‘ini jismga tutashdi. Jismda harorat (ishq isitmasi darajasi) ko‘tarildi. Jismning vaziyati kasallikka tomon yuz burdi. Zaiflik zo‘ridan vujud o‘limga mahkum bo‘ldi. Jon jismni tark etdi. Natijada, sen o‘lim halokatiga*

uchrading». Mana, oshiq o‘z vujudi a’zolarini taftish etganida kelib chiqqan maroqli silsilaviy fojia tarixi.

Xo‘sh, bu ajoyib taftish qanday yakun topadi ? Har bir gumondor gunohga munkir kelib turganida, jabrdiyda lirik qahramon o‘z savoliga haqqoniy javobni, halokatining chinakam sababkorini qanday aniqlagay ? Ha, bunga qoyim javob topish mushkul. Lekin ulug‘ shoir bizning hayrat va tahsinimizga sazovor, favqulodda go‘zal javobni g‘azalning maqta baytida juda o‘ng‘ay ifodalagan:

Ey Navoyi, barcha o‘z uzrin dedi, o‘lguncha kuy
Kim, sanga ishq o‘ti — o‘q ermish azalning qismati.

Darvoqe, barcha birin-ketin o‘zining uzrini aytib, gunohdan, javobgarlik majburiyati-yu jazodan xalos bo‘ldi. Endi taqdirga tan berib, ishq o‘tida o‘lguncha kuyish, qovurilishdan o‘zga iloj yo‘q. Chunki ishq o‘ti Olloh ato etgan azal qismati kamonidan oshiqqa qarata otilgan o‘q ekan. Ollohning irodasi, ishq ofatidan sarkashlik — behuda.

Zukko muxlisda nozik bir savol tug‘ilishi tabiiy: G‘azal *«Ne erdi o‘lmakim kayfiyati ?»* so‘rog‘i bilan boshlangan edi-ku. Nega endi *«o‘lguncha kuy»* hukmi bilan tugallanyapti ? *«O‘lmak»* va *«kuymak»* ma’no-mohiyati jihatidan bir-biriga yaqin bo‘lsa-da, boshlanma bilan tugallanma o‘rtasida shunday nomutanosiblik bo‘lishi to‘g‘rimi ? Darhaqiqat, *«...bo‘ldi sabab o‘tlug‘ bag‘irning hirqati»*, *«...ko‘ngulga shu’la soldi ishq barqi ofati»* kabi dalillar ham o‘lmak emas, muhabbat o‘tida kuymakdan bahs bo‘layotganini anglatadi. Garchi kuymakning oqibati baribir o‘lmak ekanligini e’tirof etsak-da, yana ba’zi bir dalillardan ko‘z yuma olmaymiz.

Filologiya fanlari doktori Abdurashid Abdug‘afurov «Navoyi ijodida satira» kitobida (Toshkent, 1972, 171—172-betlar) g‘azalni Navoyi hajviyoti tahlili munosabati bilan o‘rganar ekan, ushbu muammoga maxsus munosabat bildiradi. Uning fikricha, birinchi misradagi *«o‘lmak»* so‘zi o‘rniga ayrim manbalarda, masalan, Hoziqning muxammasida *«kuymak»* so‘zi keladiki, mantiqan *«kuymak»* o‘rinlidir... Maqtadagi ... *«kuy»* so‘zi ham matlaning birinchi misrasidagi *«o‘lmak»* so‘zi aslida *«kuymak»* bo‘lganligidan darak beradi. Oshiq *«kuyish»* («o‘lish» emas!) sabablarini qidirdi, asosiy aybdorni topdi, unga qarshi chorasiz ekanligiga qanoat hosil qildi va endi zarda bilan *«o‘lguncha kuy!»* demoqda. Bu fikr shunchaki taxmin emas. U muayyan dalil — Hoziq muxammasidan tashqari, mantiqqa ham suyanadi. G‘azalning *«kuymak»* bilan boshlanib, *«kuymak»* bilan tugallanishi to‘g‘ri bo‘lishini Navoiy poetikasidagi lirik kompozitsiya yaratish qonuniyatlari ham tasdiqlaydi.

Harqalay, birinchi misraning ishtibohli yoki turli variantlardan iborat ekanligini «Badoye’ ul-bidoya” devoni nashri (Toshkent, «Fan”, 1987) yanada oydinlashtirdi. Misra «Badoye’ ul-bidoya», demakki, ilk nusxada *«Jong‘a chun dermen: «Ne erdi chiqmog‘ing kayfiyati ?»* tarzida bitilgan ekan. Ehtimol, kelajakda biror asl manba topilib qolarki, unda misraning *«Jong‘a chun dermen: «Ne erdi kuymakim kayfiyati ?»* shaklidagi matnini ham ko‘rishga muyassar bo‘larmiz.

G‘azalning badiiy salmog‘i, avvalo, shundaki, u yaxlit bir ishqiy dramani ixcham shaklda mujassam etgan. Navoyishunos olim Yoqubjon Is’hoqov «Navoyi poetikasi» kitobida (Toshkent, 1983, 104-bet) ta’kidlaganidek, g‘azalda tasvirlangan munozara *«bayonining mantiqiy rivoji jarayonida birorta ham ortiqcha detal uchramaydi».*

Asardagi barcha fazilatlar, shubhasiz, badiiyat va mahorat mahsulidir. Bunda badiiy til va uslubning soddaligi, tarkibiy qurilmaning mumtozligi asosiy omil bo‘lgan. Matn murakkab timsollar, boshqotirma jumla va iboralardan xoli. G‘azalning ruhi musaffo, yengil kulgi, mayin tabassum qo‘zg‘otuvchi huzurbaxsh hajv bilan yo‘g‘irilgan.

Bu badiiy mo‘jizani barpo etishda muhim vazifa bajargan qator san’atlarni qayd etish mumkin. Ulardan biri savolu javob san’ati. Badiiy mazmun lirik qahramon, ya’ni shoir hamda jon,

jism, bag‘ir, ko‘ngul, ko‘z orasidagi savolu javob asosida yuzaga kelgan. San’atlardan yana biri tashxis, soddalashtirib aytganda, shaxslantirish, jonlantirish usulidir. G‘azalda jon, jism, bag‘ir, ko‘ngul, ko‘z tirik insondek jonlantirib tasvirlangan va mubohasaga kiritilgan. Tadrij san’ati ham lirik mazmunning darajama-daraja takomillashuvini, silsilaviy sayqal topishini ta’minlagan. Bu musalsallik lirik qahramon taftishi va munozarasi jon, jism, bag‘ir, ko‘ngul, ko‘z ishtirokida izchil davom etishida ko‘rinadi. Shuningdek, munozara jarayonida ruhiy tahlil, lirik qahramon kayfiyati ham silsilaviy, tadrijiy ravishda o‘zgarib boradi. Sokin va osoyishta ruhda boshlangan suhbat tergov, do‘q-po‘pisaga aylanib ketadi. Hattoki, suhbatdoshlardan biri — ko‘z yig‘lab ham yuboradi. Bu lirik qahramon iztiroblarining lahza sayin kuchayib borishi, lirik munosabatlarning tadrijiy ravishda keskinlashuvi natijasidir. Xullas, ushbu asar hazrat Navoyi satrlar silsilasiga sehr joylagan pursayqal g‘azallardan biridir.

Adabiyotlar:

1. Alisher Navoyi. “Badoyi ul-bidoya” . “MAT”, 1-tom, T., “Fan”, 1987.
2. Abdug‘afurov A. «Navoyi ijodida satira». Toshkent, 1972, 171-172-betlar).
3. Yo. Is’hoqov. «Navoyi poetikasi». Toshkent, “Fan”, 1983, 104-bet.
4. Шарафиддин Шарипов. Навойининг воқеабанд ғазаллари. Адабий мерос. 10-сон. Тошкент, 1978.
5. Jumaxo‘ja N. Satrlar silsilasidagi sehr. T., “Anorbooks”, 2023.

NEVAÎ’NİN FERHAT İLE ŞİRİN MESNEVİSİNİN HALK VARYANTLARIYLA MUKAYESESİ

Hüseyin BAYDEMİR

Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi

hbaydemir@atauni.edu.tr

DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/LKBU4224

Özet. Bu bildiride Ali Şîr Nevaî’nin Ferhat ile Şirin adlı mesnevisi ile Özbekistan’dan Fazıl Yoldaşoğlu’nun, Azerbaycan’dan ise Âşık Ali’nin aynı adlı destanları olay örgüsü ve ana motifler bakımından karşılaştırılmıştır. Ali Şîr Nevaî’nin mesnevisi ile Fazıl Yoldaşoğlu’nun destanının birçok açıdan birbirine çok benzediği tespit edilmiştir. Âşık Ali varyantının başka eserlerden etkilendiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: *Ferhat ile Şirin, Ali Şîr Nevaî, mesnevi, destan, Fazıl Yoldaşoğlu, Özbekistan, Âşık Ali, Azerbaycan*

Abstract. This article delves into Alisher Navo‘i's masnavi "Ferhad and Shirin," drawing comparisons with epics of the same title authored by Fazıl Yoldash ogli and Ashik Ali. The comparative analysis centers on the storyline and principal motifs present in these literary creations. The examination highlights a notable resemblance between Alisher Navo‘i's masnavi and Fazıl Yoldash ogli's epic, showcasing numerous shared elements. However, it is discerned that Ashik Ali's rendition exhibits influences from diverse sources.

Key Words: *Ferhad and Shirin, Alisher Navo‘i, masnavi, epic, Fazıl Yoldash ogli, Uzbekistan, Âşık Ali, Azerbaijan.*

Giriş

Ferhat ile Şirin'in hikâyesi, Doğu edebiyatlarında en çok işlenen konulardan biridir. Klasik edebiyatta mesnevi tarzında işlenen bu hikâyenin halk edebiyatında destan, halk hikâyesi ve efsane varyantlarının varlığı bilinmektedir. Bu hikâyenin ilk kez Şehname'de yer aldığı, Nizamî tarafından Hüsrev ü Şirin adıyla varyantının işlendiği, Ali Şir Nevaî tarafından eserin adının Ferhad ü Şirin'e dönüştürüldüğü ve konusunun yüzyıllar boyunca halk tarafından çok sevilecek şekilde işlendiği bilinmektedir (Teşekkül tarihi hakkında *bk.* Erkinov, 1985; Apay-Tekin, 1994: 1-13; Kütük, 2007: 162; Yılar, 2014: 7-13).

Bu makalede incelenen metinlerden biri Fazıl Yoldaşoğlu'ndan derlenmiş olan Özbek halk varyantıdır. Bu varyantın Türkiye Türkçesine aktarımı Emine Bakar tarafından yapılmış ve incelenmiştir. Yoldaşoğlu varyantı halk destanı formunda olup oldukça uzun bir eserdir. Bakar, inceleme kısmında Nevaî'nin aynı adlı mesnevisi ile Yoldaşoğlu varyantını temel motifler bakımından da karşılaştırmıştır (Bakar, 2021: 82-88). Çalışmamızda Nevaî ve Yoldaşoğlu varyantlarının mukayesesi hususunda Bakar'ın eseri esas alınmıştır. Bu bildiride karşılaştırdığımız diğer halk varyantı ise Azerbaycan sahasına aittir. Âşık Ali'den derlenmiş olan bu varyant Türkiye'de Metin Özarslan tarafından yayımlanmıştır (Özarslan, 2006: 257-298). Yoldaşoğlu varyantına göre çok daha kısa olan bu varyant halk hikâyesi formundadır.

Karşılaştırmada önce Nevaî, sonra Yoldaşoğlu ve Âşık Ali varyantlarına değinilmiştir. Genel değerlendirme sonuç kısmında verilmiştir.

1. Ferhat ile Şirin'in Aileleri

Ferhat, mesnevide ve Yoldaşoğlu varyantında Çin hakanının oğludur. Âşık Ali varyantında ise Bilal adlı ustanın oğlu ve amelesidir. Şirin, mesnevide Ermen padişahı Mihinbanu'nun yeğeni, Yoldaşoğlu varyantında İran padişahı Mahinbanu'nun kızkardeşidir. Âşık Ali varyantında ise Şemistan adlı padişahın kızıdır.

2. Ferhat ile Şirin'in Dünyaya Gelmesi

Mesnevide ve Yoldaşoğlu varyantının başında çocuksuzluk motifi vardır. Çin hakanı bir zaman sonra ancak dualarla, dileklerle çocuk sahibi olur. Âşık Ali varyantında Ferhat ve Şirin'in doğumuna dair bir ayrıntı bulunmamaktadır. Mesnevide ve Yoldaşoğlu varyantında Şirin'in doğumuyla ilgili de bilgi yoktur.

3. Ferhat ile Şirin'in Gelişimi ve Mektebe Gitmeleri

Mesnevide ve Yoldaşoğlu varyantında Ferhat mektebe giderek eğitim alır. Şirin'in eğitimine dair bilgi bulunmamaktadır. Âşık Ali varyantında iki kahramanın da eğimine dair bilgi yoktur.

4. Ferhat'ın Taş Ustası Olması

Mesnevide ve Yoldaşoğlu varyantında Ferhat taş yontmayı ustalardan görerek ve heves ederek öğrenir. Âşık Ali varyantında babasının yanında çalışan bir taş ustasıdır ve taş yontmayı nerede, nasıl öğrendiğine dair bilgi bulunmamaktadır.

5. Ferhat ile Şirin'in Birbirine Âşık Olması

Mesnevide Ferhat kapalı kutu içerisinde İskender'in aynasında gördüğü Şirin'e âşık olur. Şirin ise Ferhat'ın gelip ülkesinde kendisi için çalışmaya başlamasıyla âşık olur. Yoldaşoğlu varyantında Ferhat hazine odasında bulduğu kutuyu açınca Şirin'i görür ve hemen âşık olur. Ferhat, Şirin'in ülkesinde Şirin için canla başla çalışırken Şirin onu görür ve o da ona âşık olur. Âşık Ali varyantında ise Şirin inşaatı gezmeye gidince ikisi birbirini ilk kez görür ve âşık olurlar.

6. Ferhat'ın Kutuyu Açmak için Yola Çıkması ve Karşılaştığı Olaylar

Mesnevi de ve Yoldaşoğlu varyantında Ferhat kutunun ve aynanın sırrını çözebilmek için Yunan ülkesine gider. Mesnevide Yunan ülkesine giden Ferhat burada hoş karşılanır. Mağarada yaşayan Süheyla hekimin yönlendirmesiyle asıl tılsımı çözecek Sokrat'a ulaşır. Halk hikâyesinde

Lokman Hekim'i arar. Yunan ülkesinde halk savaş için geldiğini düşünerek önce kötü bakarlar sonra durumu anlarlar. Ferhat burada iki yaşlı adam ile karşılaşır. Biri dev ve ejderhadan korunması için ilaç verir. İkinci yaşlı adam kutunun anahtarını verir ve ikisi de ölürler. Bu süreçte halk hikayesine göre mesnevide Ferhat'ın başına olağanüstü olaylar daha sık gelir. Her iki eserde de yaşlı adamlar ölürler. Mesnevide İslami özelliklerin bir yansıması olarak cenazeler yıkanıp defnedilir. Âşık Ali varyantında bu epizot bulunmamaktadır.

7. Ferhat, Babası ve Askerlerinin Denizde Fırtınaya Tutulması

Mesnevide ve Yoldaşoğlu varyantında Ferhat babası ve askerleri ile birlikte Şirin'i bulmak için yola çıkar. Denizde gemi ile yolculuk ettikleri sırada aniden bir fırtına çıkar ve herkes bir kenara savrulur. Çin hakanı oğlunun öldüğünü düşünerek askerleriyle memleketine döner. Mesnevide Ferhat bir tüccar gemisindeki tacirlerin onu gemiye almasıyla kurtulur. Başına gelen bu felaket mesnevide önceden Sokrat tarafından Çin hakanına söylenmiştir. Yoldaşoğlu varyantında ise Ferhat bu felaketten kıyıya vurarak kurtulur. Felaketin önceden Sokrat tarafından bildirilmesi söz konusu değildir. Âşık Ali varyantında bu epizot bulunmamaktadır.

8. Ferhat'ın Şirin'in Ülkesine Gelmesi

Mesnevi de tüccar gemisinin Cezayir'deki konaklaması sırasında Şapur gemiye biner ve Ferhat ile tanışır, onunla dost olur. Şapur, Ferhat'ın sırrını öğrenince önceden bildiği Şirin'in yurduna Ferhat'ı götürür. Yoldaşoğlu varyantında deniz felaketinin ardından kıyıya vuran Ferhat orada konaklayan kervancıların içinde olan Şapur'la tanışır ve birlikte iş bulmak için Şirin'in ülkesine kadar gelirler. Âşık Ali varyantında Ferhat zaten Şirin'in ülkesinde yaşamaktadır fakat Ferhat ile Şirin birbirlerini hiç görmemişlerdir.

9. Şehre/Saraya Su Getirme Arzusu

Mesnevide ve Yoldaşoğlu varyantında su getirme fikri Şirin'e aittir. Âşık Ali varyantında ise su getirme fikri Şirin'in babası olan Şemistan padişaha aittir.

10. Ferhat'ın Su Kanalı Açma İşine Girmesi

Mesnevide Şirin'in ülkesine gelen Ferhat ve Şapur dağda çalışan taş ustalarını görürler ve Ferhat onlara yardım etmeye başlar. Şapur'un görevinden bahsedilmemiştir. Mesnevide Şapur nakkaş olarak tanıtılmıştır. Yoldaşoğlu varyantında Ferhat ile Şapur işçi pazarında Mahinbanu'nun taş ustası aradığını öğrenmesi ile saraya getirilir. Ferhat su kanalı açma işinde taş yontma ustası olarak çalışacaktır. Şapur da elinden sadece seyislik geldiğini söyleyerek sarayda seyis olur. Aşık Ali varyantında Ferha

t'ın su kanalı açma işine girmesi daha sonraki bir aşamadadır. Şemistan adlı padişah Beysütun Dağı'nın eteğindeki tatlı su kaynağının sarayına getirilmesini ister ve bu iş için usta arar. Hiçbir usta bu işi kabul etmez. Padişah suyu kim getirirse ona her istediğini ver vereceğini söyler. Ferhat Şirin'i vermesi karşılığında suyu getireceğini beyan eder ve işi üstlenir.

11. Ferhat ile Şirin'in İlk Karşılaşması

Mesnevide Mihinbanu ve Şirin, Ferhat'ın dağda çalıştığını ve çok hünerli olduğunu duyunca merak ederler ve onu görmeye giderler. Şirin'i tanıyan Ferhat onu görür görmez kendinden geçerek bayılır. Yoldaş oğlu varyantında taş kesme işi için saraya gelen Ferhat Mahinbanu'nun yanında Şirin'i görür ve kendinden geçerek bayılır. Âşık Ali varyantında ise Ferhat ile Şirin ilk kez saray inşaatında karşılaşırlar ve ilk görüşte birbirlerine âşık olurlar.

12. Şapur'un İran'dan çıkıp gelmesi

Yoldaşoğlu varyantında Şapur kimseye haber vermeden İran'dan çıkıp rastgele yola düşer. Gide gide Cöremis'in ülkesine varır ve burada Cöremis'in oğlu ile tanışır; seyislik yapmaya başlar. Mesnevide Şapur Ferhat'ın yanından hiç ayrılmadığı için bu epizot yoktur. Âşık Ali varyantında da bu epizot yoktur.

13. Cöremis'in Oğlunun Şirin'e Âşık olması

Yoldaşoğlu varyantında Şapur'un resmini çizip göstermesi ile Cöremis'in oğlu şehzade, Şirin'e âşık olur ve onu görmek ister. Şapur, Şirin'i ona getirmek için kırk günlük mühlet alır ve İran'a gelir. Burada da şehzadenin resmini Şirin'e gösterir. Şirin de bu şehzadeye âşık olur. İki âşık da birbirini bulmak için yola çıkarlar ve Şirin başına gelen türlü felaketlerden kurtulduktan sonra ülkesine döner. Şirin'den önce saraya ulaşan şehzade, Mahinbanu tarafından misafir edilir. Bu epizot mesnevide ve Âşık Ali varyantında bulunmamaktadır.

14. Ferhat ile Şirin'in Aşkı

Mesnevide ilk karşılaştıkları andan itibaren Şirin, Ferhat'a âşık olmuştur. Yoldaşoğlu varyantında ise Şirin, Ferhat'ın canla başla çalıştığını gördükten ve Ferhat'ın aşkına şahit olduktan sonra ona gönülden âşık olur. Âşık Ali varyantında Şirin de Ferhat gibi ilk görüşte âşık olmuş ve bu kararından hiç dönmemiştir.

15. Şirin'in Rum padişahının kızıyla evlenen Cöremis'in oğluna mektup yazması

Yoldaşoğlu varyantında Şirin Rum padişahının kızıyla evlenen Cöremis'in oğluna vefasız bir âşık olduğunu dile getiren sitem dolu bir mektup yazar. Şehzade de ona karşılık verir fakat Rum padişahının kızından vazgeçemez. Şirin artık tamamen Ferhat'a yönelir. Bu epizotta Şirin'in yeniden aklının karıştığını görmekteyiz. Bu epizot mesnevi ve Âşık Ali varyantında bulunmamaktadır.

16. Hüsrev'in Şirin'e Âşık Olması

Mesnevide Hüsrev Mağrip padişahı olup tam adı Hüsrev-i Pervizdir. Şirine âşık olur, ret cevabı alınca İran'ı kaplayan bir kale yaptırarak halkı fakirliğe sürükler. Bunun üzerine iki taraf savaşmaya başlar. Yoldaşoğlu varyantında Hisrev İran padişahıdır. Şirin'in güzelliğini duyarak ona âşık olur ve bir mektup yazar. Şirin önem vermez ve mektubu geri gönderir. Hisrev, Şirin'in de kendisine âşık olduğunu düşünür. Bir cadının Hisrev'e gelip Ferhat ile Şirin'in birbirlerine aşık olduğunu ve Şirin'in kendisine yar olmayacağını söylemesi üzerine Hisrev Şirin'i zorla almak için İran ülkesine saldırır. Aşık Ali varyantında Hemze adlı padişahın oğlu Hosrov Şirin'in güzelliğini duyar ve ona âşık olur. Hemze padişah kızı oğluna istetir. Şemistan padişah memnuniyetle kabul eder. Hosrov düğün tedarikine başlar.

17. Hüsrev'in Ferhat'ı Huzura Getirtmesi

Mesnevi'de Hüsrev-i Perviz Ferhat'ı zorla saraya getirtir. Onun Şirin'e olan sevgisinin büyüklüğünü gören şah kıskançlıkla onu öldürmek istese de Çin hakanının gücünden çekindiği için onu kaleye hapseder. Yoldaşoğlu varyantında Ferhat'ı gönderdiği bir mektupla Şirin'in hürmeti için diyerek yanına çağırır. Şirin için Hisrev'in yanına giden Ferhat'a tehditlerinin etki etmediğini gören Hisrev, Çin hakanının korkusuyla Ferhat'a şaka yaptığını ve işini tamamladığında Şirin'i ona vereceklerini söyleyerek geri gönderir. Ferhat bu mutlulukla daha da azimli çalışmaya devam eder. Âşık Ali varyantında bu epizot yoktur.

18. Ferhat'ın Suyu Getirmesi

Mesnevide Ferhat hem suyu getirir hem de yaptığı havuzun üzerine Şirin'i resmeder. Aynı zamanda şehre uzayan su yolları açarak halkın da bu sudan faydalanmasını sağlar. Ferhat bu hizmetlerinin yanında bir de kasır inşa eder. Yoldaş oğlu varyantında ise Ferhat yedi yıllık çalışmanın ardından su kanalları açarak şehre suyu getirir ve şirini arzusuna ulaştırır. Âşık Ali varyantında Ferhat Şirini almak için dağı delerek saraya su getirir.

19. Hüsrev'in Tekrar Saldırması

Mesnevide Hüsrev-i Perviz, Şirin'in yaşadığı memlekete tekrar saldırır. Savaşın anlatıldığı kısımlarda Ferhat'ın Şirin için cesurca savaşmasından bahsedilir. Yoldaşoğlu varyantında Ferhat ile Şirin'in aşkını gören Hisrev tekrar Şirin'i almak maksadıyla saldırıya geçer. Savaş meydanında Mahinbanu, Şirin ve cariyeleri de savaşırlar. Ferhat da tüm gücüyle meydanda yer alır, büyük bir

kahramanlık örneği göstererek Hisrev'i geri püskürtür. Âşık Ali varyantında Şirin'in ailesi kızlarını Hosrov'a gönüllü vermektedirler. Diğer varyantlarda Hüsrev'in saldırıya geçtiği bölüm yerine Âşık Ali varyantında Hosrov'un düğün yapmak için adamlarını göndermesi yer alır.

20. Hüsrev'in Ferhat'ı Cadı Vasıtasıyla Kandırmak İstemesi

Mesnevide kaleye hapsettiği Ferhat'ın Şapur vasıtasıyla Şirin ile mektuplaştığını öğrenen Hüsrev-i Perviz, Şapur'u zindana attırır. Ferhat'ı öldürmeyi kafasına koymuştur ama günahsız bir insana bunu yapmayı vicdanına sığdıramaz. Bir cadı görevlendirerek Ferhat'a gönderip, Hüsrev-i Perviz'in Şirin ile evlendiğini kendisinin de memlekete dönmesini söyletmiştir. Yoldaşoğlu varyantında Ferhat'ı savaşla alt edemeyeceğini anlayan Hisrev akıl aldığı cadıyı Şirin'in annesi gibi Ferhat'a gönderir. Aşık Ali varyantında Hosrov, Şirin'in kendine yüz vermemesinden dolayı sürekli ava gitmektedir. Saraya döndüğünde Şirin'den yine yüz bulamaz. Şirin ile Ferhat'ın birbirlerinden vazgeçmediklerini anlayınca Ferhat'ı ortadan kaldırmanın çarelerini aramaya başlar. Çünkü ev biter bitmez Ferhat'ın Şirin'i almasından korkmaktadır. Tam o günlerde **Beyman** kadın gelerek Ferhat'ı öldürmesi karşılığında kendisine ne vereceğini sorar. Ağırlığınca altın cevabını alınca kadın görevi kabul eder.

21. Cadının Ölümü

Yoldaşoğlu varyantında cadı, Şirin'in öldüğü yalanını söyler. Ferhat bu yalana inanmayarak cadıyı öldürür. Diğer iki varyantta bu epizot yoktur.

22. Ferhat ile Şirin'in Evlenmesi

Yoldaşoğlu varyantında Mahinbanu Ferhat ile Şirin'i düğün yaparak evlendirir. Diğer varyantlarda bu epizot yoktur.

22. Ferhat'ın Ölümü

Mesnevide Şirin'in Hüsrev-i Perviz'le evlendiğini duyan Ferhat kafasını duvarlara vura vura intihar eder. Aşık Ali varyantında cadı Şirin'in öldüğünü, helvasını getirdiğini söyleyince Ferhat acıyla elindeki külüngünü gökyüzüne fırlatır. Külünk başına düşünce ölür. Yoldaşoğlu varyantında bu epizot bulunmamaktadır.

23. Şirin'in Ölümü

Mesnevide Ferhat'ın öldüğünü duyan şirin koşarak gelir, Ferhat'ın ölü bedeninin yanına uzanır ve can verir. Âşık Ali varyantında da Ferhat'ın öldüğünü duyan şirin koşarak gelir ve kendini hançerleyerek can verir. Yoldaşoğlu varyantında bu epizot yoktur.

Sonuç

Karşılaştırma sonucunda Ali Şîr Nevaî'nin Ferhat ve Şirin mesnevisi ile Özbekistanlı destancı Fazıl Yoldaşoğlu'nun Ferhat ile Şirin destanının birbirine çok yakın olduğu görülmüştür. Kahramanların aileleri, Ferhat'ın doğumu, mektebe gitmeleri, Ferhat'ın Şirin'in resmini görmesi ve âşık olması, Şirin'i aramaya çıkması, yolculuk sırasında başından geçen maceralar, Hüsrev ile mücadelesi bakımından iki eser çok benzeşmektedir. Türkistan'daki Nevaîhanlık geleneğinin asırlar boyunca devam etmesi neticesinde Nevaî'nin eserleri halk arasında yayılmış ve halk varyantlarının çoğalmasına vesile olmuştur. Türkistan'da Ferhat ile Şirin'e ait diğer bütün varyantlar gibi Yoldaşoğlu varyantı da Nevaî'nin mesnevisinden etkilenmiştir. Bu varyantın mesneviden ayrıldığı en farklı yanı sonuç kısmıdır. Mesnevinin sonucunda Ferhat ile Şirin birbirlerine kavuşamadıkları halde destan varyantında düğün yaparak evlenirler ve eser mutlu sonla biter. Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun vb. ayrılıkla biten hikâyelere zaman zaman dinleyiciler müdahale etmiş; tehditlerle anlatıcı ozanları yönlendirmiş ve eserlerin mutlu sonla bitmesini sağlamışlardır. Hem Anadolu hem de Türkistan sahasında buna dair örnekler mevcuttur (*bk.* Baydemir, 2009: 333).

Şirin'in samimiyeti Yoldaşoğlu varyantında diğerlerine göre daha zayıftır. Mesnevi ve Âşık Ali varyantlarında Şirin'in sevgisi daha samimidir. Yoldaşoğlu varyantındaki Şirin, şehzade ile Ferhat arasında tereddüt etmekte; bir Ferhat'ı bir de şehzadeyi sevmektedir.

Azerbaycan sahasına ait Âşık Ali varyantında, diğer metinlerdekinin aksine Hüsrev/Hisrev/Hosrov ile Şirin'in ailesi arasında savaş olmaz. Çünkü Âşık Ali varyantında ailesi Şirin'i Hosrov'a gönül rızasıyla verir. Âşık Ali varyantını diğer metinlerden ayıran en önemli hususlardan biri de Ferhat'ın statüsüdür. Diğerlerinde Ferhat Çin hakanının oğluyken Âşık Ali varyantında sıradan bir işçinin taş ustası olan oğludur. Ferhat'ı halk arasından alarak üst zümreye taşıyan ilk şair Nevaî'dir. Bu konuda da Yoldaşoğlu varyantı Nevaî'yi takip eder. Âşık Ali varyantı ise bu bakımdan Nevaî'den önceki Hüsrev ü Şirin'leri izlemektedir.

Kaynaklar

Alpay-Tekin, Gönül (1994). Alî-Şîr Nevâyî: Ferhâd ü Şîrîn. Ankara: TDK Yayınları.

Alptekin, A. Berat (2013). Halk Hikayelerinin Motif Yapısı. Ankara: Akçağ Yayınları.

Bakar, Emine (2021). Fazıl Yoldaşoğlu'nun Özbek Türkçesinde Ferhat ile Şirin Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme. Ankara: Sonçağ Kültür Yayınları.

Baydemir, Hüseyin (2009). Fazıl Yoldaşoğlu'nun Leyla ile Mecnun Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme. Turkish Studies, 320-337.

Erkinov, Sodir (1971). Navoiy "Farhod va Shirin"i va uning qiyosiy tahlili. Toshkent: Fan nashriyoti.

Erkinov, Sodir (1985). Sahrq adabiyotida Farhod qissasi. Toshkent: Fan nashriyoti.

Kütük, Rıfat (2007). Bilinmeyen Bir Eser: Şâhî'nin Ferhâdnâmesi. Ekev Akademi Dergisi, 30, 161-186.

Özarslan, Metin (2006). Ferhat ile Şirin - Mukayeseli Bir Araştırma. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yay.

Yılar, Ömer (2014). Halk Hikâyesi Olarak Ferhat ile Şirin. Ankara: Pegem Akademi.

ADL ILA OLAM YUZIN OBOD QIL...

Olimjon DAVLATOV

Ijtimoiy-ma'naviy tadqiqotlar instituti direktori

tamaddun1991@mail.ru

DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/LDZI6079

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiy ijodi, xususan, "Saddi Iskandariy" dostonida adolat masalalari haqida so'z boradi. Maqola muallifining fikriga ko'ra, shoir oldingi to'rt dostonda aytilgan fikrlarni umumlashtirib, yaxlit konsepsiya shaklida bayon etishga kirishadi. Unga ko'ra, adolat – jamiyatdagi barcha munosabatlarni tartibga soluvchi tushuncha bo'lib, uni amalga oshirish eng avvalo, mamlakat hukmdori hamda tayinlangan rahbarlarning bevosita vazifasi hisoblanadi.

Abstract. The article talks about issues of justice in the works of Alisher Navoi, in particular in the epic "Saddi Iskandari". According to the author of the article, the poet summarizes the thoughts expressed in the four previous epics and begins to express them in the form of a single concept. According to him, justice is a concept that governs all relations in society, and its implementation is the direct responsibility of the ruler of the country and the appointed leaders.

Hamma Vaqtdan qo'rqadi, Vaqt esa Misr ehromlaridan, degan naql bor. Nazarimda, Mir Alisher Navoiy hazratlarining shaxsiyati va ijodiga ham ayni ta'rif to'la-to'kis mos tushadi. Olti asrga yaqin muddat mobaynida kishilik jamiyatining ijtimoiy-siyosiy, madaniy va ma'rifiy jabhalarida ko'p o'zgarish va evrilishlar bo'lib o'tdi. Ammo hanuzgacha bashariyat farzandlari

Hazrat Navoiy yaratgan buyuk ma'naviy merosning mohiyatini to'la anglab olganicha yo'q. XXI asr odamlari Hazrat Navoiy yashagan davrga ko'ra karrasiga ko'proq rohat va farog'atda, farovon hayot kechirmoqdalar. Ammo ma'naviy poklik, ruhiy yuksalish masalasida ulug' bobokalonimiz erishgan darajalar shunchaki bir orzu bo'lib qolmoqda.

Ijodkorlarning taqdiri ijod jarayoni kabi turfa va xilma-xil kechadi. Tarixda Umar Xayyom kabi shunday shoirlar borki, hayotligi davrida ularning badiiy ijod bilan shug'ullanishini ko'pchilik bilmaydi hatto. Ammo vafotidan keyin dunyoning eng mashhur shoirlaridan biriga aylanib, yozgan baytu g'azallari tillarga doston bo'ladi. Yana bir toifa qalamkashlar borki, hayotlik paytida barcha unvonu mansab, e'tibor va ehtiromga sazovor bo'lishadi. Ammo ular yozgan bitiklarning umri o'zlarining umrlaridan ham qisqaroq bo'ladi.

Alisher Navoiy bu ma'noda toleli shoir edi: uning ijodi hayotligi paytidayoq Xoja Ahror Valiy, Mavlono Abdurahmon Jomiy, Mavlono Lutfiy kabi zamonning eng ulug' mutafakkirlari e'tirofiga sazovor bo'ldi. Vafotidan keyin ham forsiy va turkiy tilda yaratilgan tamaddunga aloqador bo'lganlar va umuman butun bashariyat uning benazir shaxsiyati va bebaho ilmiy-ijodiy merosiga buyuk muhabbat va ehtirom ila munosabatda bo'lmoqdalar. O'tgan davr mobaynida saltanatlar, tuzum va tutumlar bir necha marta almashdi. Ammo Navoiyning ma'naviy merosi barcha siyosat va rayosatlardan baland turib, davrning oniy suronlariga bardosh berganlarni odamiylikning munavvar manzillariga chorladi, mehr-muhabbat, shafqat va muruvvat, vafo va sadoqatning tolmas hudaychisi bo'lib qolaverdi.

Nafsilamrini aytganda, Alisher Navoiyning merosini ommalashtirish bo'yicha salmoqli tadqiqotlar amalga oshirilgan bo'lsa hamki, uning shaxsiyatini to'g'ri va to'laqonli anglash yo'lidagi ishlarimizni ko'ngildagidek deb bo'lmaydi. Haligacha Navoiy deganda sovet davrida suratga olingan badiiy film ta'sirida Husayn Boyqaro bilan qiz talashgan, unga qarshi kurashaverib ancha erta munkillab qolgan nuroniy mo'ysafidni tasavvur etib yuramiz. Bugungi davronda matbuot va ommaviy axborot vositalari orqali taralayotgan qo'shqavatli ta'rif-tavsiflar ta'sirida yoshlarimiz Navoiyni odam bolasi yaqinlashishi mumkin bo'lmagan ma'naviy cho'qqi, ta'bir joiz bo'lsa, bir topinch – butga o'xshatishadi. Holbuki, Alisher Navoiy o'zining iste'dodini katta mehnat va mashaqqatlar bilan, sof niyat va cheksiz g'ayrat bilan kamolga yetkazib, buyuklikning asrori – oddiylik, odamiylikda ekanini o'z hayoti misolida isbotlagan dono maslahatgo'y, xolis yordamchi, chin do'st va donishmand muallimdir. Uning hayot yo'li va maslak-matlabini to'g'ri va tushunarli tilda yetkazish bugungi kunda har qachongidan dolzarb bo'lib qolmoqda.

Alisher Navoiy ham boshqa mutafakkirlar qatori asosan olam va odam, hayot va o'lim, Yaratgan va yaratiq kabi umumbashariy va barcha davru zamon uchun muhim bo'lgan muammolar ustida mushohada yuritadi. Uning insopravarlik g'oyalari bilan yo'g'rilgan fikrlari va umumlashmalari boshqa mumtoz mutafakkirlari bilan hamohang bo'lishi barobarida muhim bir xususiyati bilan alohida ajralib turadi – uning ijtimoiy hayot, inson va jamiyat, olam va odam tabiati haqidagi xulosalari shaxsiy tajribalar, hayotiy kuzatuvlari asosida shakllangan. Boshqacha qilib aytganda, Navoiyning fikrlari o'zining hayotiyligi, amaliyot bilan ko'proq bog'liq ekanligi bilan boshqa mutafakkir ajdodlarimizdan ajralib turadi. Davlat va jamoat arbobi sifatida hayotning barcha achchiq-chuchugini totgan, turfa-tuman odamlar bilan muloqot qilib, turli sinovlarni boshidan kechirgan va gohida juda qimmatga tushgan tajribalarini go'zal badiiy tilda ifodalagan donishmand Navoiyning fikrlari bugungi kunda ham o'z ahamiyatini yo'qotmagan.

Ayniqsa, adolat mavzusi Navoiy ijodining o'qtomirini tashkli etadi, desak, ayni haqiqatni aytgan bo'lamiz. Ijtimoiy hayot barqarorligining birlamchi sharti adolat ekaniga o'z hayoti davomida bot-bot iqror keltirgan mutafakkir turli shakl va yo'sinda vasfini keltiradi – gohida ikki yorning do'stlik yo'lidagi fidoyiligi misolida tarannum etsa, gohida saltanat ahlining hayotini ibrat

o‘laroq misol keltiradi. Ba’zida ramziy-tamsiliy hikoyalar vositasida adolatning mohiyatini ochib berishga harakat qilsa, ayrim hollarda ishqiy misralar orqali ham adolat hikmatini uqtiradi.

Mutafakkir shoirning aqidasiga ko‘ra, adolat – tengsizlar o‘rtasidagi muvozanatni ta’minlashdan iborat bo‘lib, davlat arboblari zimmasidagi eng katta mas’uliyatdir. Ayniqsa, mulozimlar bilan munosabatda mo‘tadillik va me’yorni ushlash alohida ahamiyat kasb etadi. Har bir inson o‘zgalar bilan munosabatini o‘zining jamiyat taraqqiyotiga qo‘shgan hissasi hamda buning evaziga oladigan ulushini taqqoslash orqali baholaydi. Ushbu nisbat bo‘yicha jamiyat oliy, o‘rta va quyi tabaqalarga bo‘linadi. Elboshilardan esa, mazkur ijtimoiy iyerarxiyani to‘g‘ri tasniflagan holda, ulug‘ darajali odamlarga martabasiga yarasha hurmat va izzat bilan, endi mansab pillapoyalarini bosishni boshlagan yoshlarga muruvvat va mas’uliyat bilan yondashish talab qiladi. Beklarga navkar kabi, navkarga esa beklar singari munosabatda bo‘lish bir xil xatarlidir. Birida bek ranjib, xavfli dushmanga aylansa, ikkinchi holatda navkar o‘z haddini unutib, nodon do‘st kabi bilmay zarar keltirishi mumkin. O‘rta bo‘g‘indagi mulozimlar bilan ham o‘rtacha munosabatda bo‘lish ham to‘g‘ri yo‘l hisoblanadi. Ayni shu holat, ya’ni har bir kishiga o‘z salohiyati, iqtidori va nufuziga qarab muomala qilish adolatning birlamchi shartidir:

Kerak qilsa, ulkim tilar shohliq,
Sipah borcha holidin ogohliq.
Uluqqa uluqcha ato aylasa –
Kichikka kichikcha saxo aylasa.
Kim etsa vasatliq yo‘linda zuhur,
Anga tuzsa oyini «xayril-umur».
Ne tutsa ulug‘ni qoshida kichik,
Ne qilsa kichikni ulug‘ chargalik. (“Saddi Iskandariy”, 28-bob)

“Saddi Iskandariy” dostonining bir bobi to‘liq adolat ta’rifiga bag‘ishlangan. Bunda shoir oldingi to‘rt dostonda aytilgan fikrlarni umumlashtirib, yaxlit konsepsiya shaklida bayon etishga kirishadi. Unga ko‘ra, adolat – jamiyatdagi barcha munosabatlarni tartibga soluvchi tushuncha bo‘lib, uni amalga oshirish eng avvalo, mamlakat hukmdori hamda tayinlangan rahbarlarning bevosita vazifasi hisoblanadi. Adolat – shunchaki dunyoviy hodisa emas, balki ilohiy missiya ekanini isbotlash uchun mutafakkir shoir Allohning go‘zal ismlarini misol keltiradi. Unga ko‘ra, Alloh taoloning mehribonligini bildiruvchi “Ar-Rahim”, o‘ta karamli ekanini bildiruvchi “Al-Karim” ismi bor. Boshqa ismlari ham shunday. Ammo adolatliligini bildiruvchi sifati “Al-Odil” (adolat qiluvchi) emas, balki “Al-Adl” (adolat)ning o‘zidir. Bundan kelib chiqadiki, adolat bilan ish qiluvchi podshoh Allohning “Al-Adl” ismining mazhari bo‘lib, u Xudoning eng yaqin do‘stiga aylanadi:

Ne asmokim, ul Haq sifotig‘adur,
Agar fikrating har bir otig‘adur.
Ne amreki bo‘lg‘ay sifat doxili,
Haq otidur ul amrning foili.
Karam fartidindur karim o‘lmog‘i,
Tarahhum ko‘pidin rahim o‘lmog‘i.
Vale oti asmoda odil emas,
O‘qur chog‘da el oni odil demas.
Adolatqa yetganda qilmish Xudo,
O‘z otini «Al-adl» birla ado.
Bu otig‘a ko‘prak uchun ehtimom,
Aning birla olamg‘a berdi nizom.
Ne shahkim, aning adl kirdoridur,

Desam, yo‘q ajabkim, Xudo yoridur. (“Saddi Iskandariy”, 20-bob)

Podshoh – Xudoning yerdagi soyasi degan hikmat ham ayni shu haqiqat asosida shakllangan, deydi Navoiy. Ya’ni, zulm va zo‘ravonlik bilan hukumat yuritadigan zotlar ilohiy marhamatdan benasibdirlar. Aksincha, adolat bilan ish yurituvchi sultonda mabodo qandaydir salbiy xislatlari bo‘lsa hamki, qiyomat kuni kechiriladi. Hattoki majusiylik diniga e’tiqod qiluvchi sosoniy hukmdor Anushervon adolatli bo‘lganligi uchun oxiratda do‘zax azobidan qutulishi haqida bashorat qilingan. Anushervon Odil zamonida tug‘ilganini “Men adolatli sulton zamonida tug‘ildim” deya faxr etgan oxirzamon payg‘ambari (s.a.v.)dan rivoyat qilinadigan hadisga ko‘ra, mamlakatlar agar adolat bilan boshqarilsa, kofirlar yurti bo‘lsa hamki, obod va ma’mur bo‘ladi. Zulm va zo‘ravonlik bilan boshqariladigan mamlakatlar esa musulmonlar yurti bo‘lsa hamki, albatta zavol topajak:

Yana ham hadisedurur bu sahih
Ki, aylabdur oni bayoni fasih:
«Qolur kufr aro qolsa obod mulk,
Bo‘lur zulm agar bo‘lsa barbod mulk».

Navoiy aqidasiga ko‘ra, podshoh turli ijtimoiy guruh va qatlamlarning manfaatlarini himoya qilishi lozim. Uning siyosati odamlar orasidagi mol-mulk, ishlab chiqarish, huquq va majburiyatlar doirasidagi munosabatlarni tartibga solib, muvozanatni ta’minlashi kerak. Birovga berilgan imtiyoz kimningdir manfaatini oyoqosti qilmasligi kerak. Ayni paytda, ijtimoiy faol bo‘lgan kishilarni rag‘batlantirib, ularda kelajakka ishonch tuyg‘usini mustahkamlash uchun qonun ustuvorligini ta’minlashi kerak. Mutafakkirning qat’iy ishonchiga ko‘ra, ikki holat – begunohlar jazolanadigan hamda aybdorlar jazoga tortilmaydigan mamlakatning inqiroziga sabab bo‘luvchi bosh omillar hisoblanadi.

Navoiy ushbu fikrlarini isbotlash maqsadida Sulton Mahmud G‘aznaviy hayotini ibrat keltiradi. Unga ko‘ra, Sulton Mahmud vafot etganidan so‘ng bir kuni valiahd o‘g‘li Mas’udning tushiga kiradi. Mas’ud undan shohlik davrida qilgan qaysi amali uchun jannat bog‘ida sayr qilib yurganini so‘raydi. Sulton Mahmud javob beradikim:

...Ul zamonkim jahondor edim
Adolat qilur fikrida bor edim.

Hindustonni fath qilgandan keyin farmon berdimki, sipohiylar tinch aholiga hech qanday ziyon-zahmat yetkazishmasin. Farmon qanday bajarilayotganini ko‘rmoqchi bo‘lib, sayrga chiqdim. Bir o‘rmonni kezayotganimda, qashshoq hind qabilasiga duch keldim. Shu asnoda bir alamli faryodni eshitib, o‘sha tomonga ot qo‘ydim. Ko‘rdimki, qo‘shinimdan bir askar yog‘ochu qamishdan yasalgan bir bechorahol kampirning uyiga bostirib kirib, uyidan necha shox ayirib, bir qop somon hamda kampirning birdan-bir boyligi bo‘lgan yashil sopol kosani tortib olib chiqayotgan ekan. Zolim askar olgan yog‘ochlar, somon to‘rvasi va sopol kosani kampirga qaytarib, kulbasini tuzattirdim. Askarni boshqalarga ibrat-saboq bo‘lishi uchun o‘sha kampirning uyi oldida dorga osishga buyurdim. Foniy dunyoni tark qilganimda g‘aybdan nido keldikim, jami gunohlaring bir mushtipar kampirga qilgan adolating tufayli kechirildi va qilgan har bir riyosiz amaling uchun hadsiz-hisobsiz mukofot berildi.

Sen ham, deydi Mahmud o‘g‘liga, narigi dunyoda gumrohlar qatoriga qo‘shilmasdan, abadiy farog‘atda yashashni istasang, bu dunyoda iloji boricha yaxshilik qilgin, adolatni hayotingni mazmuni deb bil. Tushdan to‘g‘ri saboq chiqargan Mas’ud umrining oxiriga qadar adolat bilan hukmronlik qiladi.

Qissadan hissa chiqarish asnosida shoir yuqoridagi fikrlariga qo‘shimcha ravishda yangi-yangi xulosa va umumlashmalarini taqdim qiladi. Unga ko‘ra, mamlakat farovonligi, yurt ravnaqi va osoyishtaligi aynan adolat barqarorligiga bog‘liq. Adolat tufayli xalqning hukumatga ishonchi ortib, sadoqat va birdamlik tuyg‘usi kuchayadi. Sipohiylar ham fidoyilik bilan mamlakatni

qo‘riqlaydi. Boshqa mamlakat raiyati ham odil podshohni yaxshi ko‘rib, uning haqiga duolar qilishadi. Jinoyatga jazo muqarrar bo‘lgan muhitda o‘z-o‘zidan o‘g‘rilik, qotillik, zo‘ravonlik, qaroqchilik kabi illatlar kamayadi. Zulmning katta-kichigi bo‘lmaydi. Ayrim hollarda arzimas bir jinoyatga qattiq jazo chorasini qo‘llash siyosati ham adolat va insof, xolislik va haqiqat tantanasiga ko‘mak beradi. Bu hol esa, hukmdorning ham dunyo va ham oxiratda saodatli umr kechirib, yaxshi nom qoldirishga sabab bo‘ladi.

O‘zbekiston taraqqiyotning yangi bosqichiga qadam qo‘yarkan, adolat tamoyilini islohotlarning bosh mezoni sifatida tanladi. Mamlakatimizda insonning huquq va manfaatlarini eng oliy qadriyat sifatida ro‘yobga chiqarish borasida amalga oshirlayotgan keng ko‘lamli islohotlar davrida mutafakkir shoirning xulosalari har qachongidan hayotiy va dolzarb bo‘lib qolmoqda. Ma’lum bo‘ladiki, jamiyatdagi ezgu niyatli kuchlarni yagona maqsad yo‘lida birlashtiruvchi ushbu qadriyat milliy davlatchiligimiz tafakkurida muhim o‘rin egallaydi. Endigi vazifa – mazkur ma’naviy-huquqiy qadriyatni yashash tarzimizning bosh mezoniga aylantirish, har bir ishda adolat tamoyiliga rioya etish. O‘shanda Navoiyning ruhi bizdan shod, hayotimiz va ko‘nglimiz obod bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. 2011. Хамса: Садди Искандарий. ТАТ. 10 жилд. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011. – Б. 712.
2. Alisher Navoiy. 2012. TAT. Saddi Iskandariy. Tarixi anbiyo va hukamo. Tarixi mulki Ajam. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. – B.704.
3. Беруний. Қадимги халқлардан қолган ёдгорликлар. – Тошкент: “Ўзбекистон” нашриёти., 2021. – Б.128.
4. Бертельс Е.Э. Роман об Александре и его главные версии на востоке, – М.-Л., 1948.

SAYYID HASAN ARDASHER BIOGRAFIYASIGA OID AYRIM MASALALAR XUSUSIDA

Qodirjon ERGASHEV

O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori institutining
yetakchi ilmiy xodimi, filologiya fanlari doktori
ergashev-q@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/EWQC6269

Annotatsiya. Maqola Alisher Navoiyning ustozi va homiysi Sayyid Hasan Ardasher hayoti va faoliyatining ayrim masalalariga bag‘ishlangan. Unda muallif ayrim tadqiqotlarda mazkur shaxs hayoti va faoliyatini Mashhad shahri bilan bog‘lash tendensiyasi mavjudligiga e’tibor qaratadi va manbalarda buni tasdiqlovchi ma’lumotlar yo‘qligini, binobarin ushbu fikrning asosli emasligini ko‘rsatadi. Maqolada Sayyid Hasan biografiyasi va shaxsiyati bilan bog‘liq boshqa ayrim masalalarga ham aniqlik kiritilgan.

Kalit so‘z va iboralar: *hayoti va faoliyati, masalalar, Mashhad, manbalar, darveshlik, rind, bosqich, xizmat.*

Abstract. This article delves into the life and contributions of Sayyid Hasan Ardasher, a mentor and advocate of Alisher Navo‘i. The author challenges the prevalent misconception linking

Sayyid Hasan exclusively to the city of Mashhad. Through references from credible sources, the article debunks this notion, establishing its unfounded nature. Furthermore, the piece offers additional perspectives on Sayyid Hasan's character, providing clarity on certain aspects.

Key words: *the life, personality, problems, sources, Mashhed, Darvishism, rind, activity, stage, service.*

Sayyid Hasan Ardasherning Alisher Navoiy hayotida, taqdirida muayyan rol oʻynagani, uning ijodiga, adib va shaxs sifatida shakllanishiga kaktta taʼsir koʻrsatgani yaxshi maʼlum. Ular orasidagi munosabatlar adabiyotshunosligimizda yaxshi oʻrganilgan va ochib berilgan. Bu masalaga Alisher Navoiy biografiyasini yoritgan olimlar ham, uning ijodini, jumladan, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher”, “Masnaviy”(Sayyid Hasanga maktub) asarlarini, shuningdek, Navoiy tazkiralarini oʻrgangan tadqiqotchilar ham toʻxtalib oʻtganlar. Shunga qaramasdan Sayyid Hasan hayoti, faoliyati va shaxsiyati bilan bogʻliq ayrim masalalar borki, ularga yetarli darajada oydinlik kiritilmagan.

Tadqiqotlarda Sayyid Hasan hayoti va faoliyatini Mashhad shahri bilan bogʻlash tendensiyasi koʻzga tashlanadi. Jumladan, atoqli olim Y.E. Bertelsning ishida Navoiyning “Masnaviy” asari Mashhad bilan bogʻlanganini koʻrish mumkin [1 – 99]. Akademik V.Abdullayevning “Navoiy Samarqandda” nomli monografiyasida Sayyid Hasan Ardasher Navoiyning Mashhaddagi ustozi sifatida tilga olingan [2 -7]. 5 jildlik oʻzbek adabiyoti tarixining 2-jildining “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” asariga bagʻishlangan qismida shunday soʻzlarni oʻqiymiz: “Navoiyning aytishicha, uning Sayyid Hasan bilan birinchi marta tanishuvi 860-yil hijriy, 1455 melodiyda ... sodir boʻlgan. 1456-yilda Alisher Mashhadga boradi va Xuroson shohi Abulqosim Bobur xizmatiga kiradi. Sayyid Hasan ham shu saroyda xizmatda edi” [3-385].

Shunisi qiziqki, Sayyid Hasan Ardasher hayoti bilan bogʻliq manbalarda Mashhad shahri mutlaqo zikr etilmaydi. Shu oʻrinda Sayyid Hasan hayotiga bagʻishlab maxsus yozilgan “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” asarida ham Alisher Navoiy Mashhadni tilga olmaganligini alohida qayd etib oʻtish lozim. Shuningdek shoir qalamiga mansub “Majolis un-nafois” tazkirasining Sayyid Hasanga bagʻishlangan boʻlimida ham, “Nasoyim ul-muhabbat”dagi Darvesh Sayyid Hasan zikrida ham Mashhad haqida hech qanday soʻz yoʻq [4-456]. Manbalardagi maʼlumotlar Sayyid Hasan Ardasherning hayoti, asosan, Hirot bilan bogʻliqligini koʻrsatadi. Ularga koʻra, Sayyid Hasanning bolaligi Hirotda, Boysungʻur mirzo saroyida oʻtgan. Navoiy Sayyid Hasanning otasi Ardasherning Boysungʻur mirzo saroyida qushbegilik lavozimida turganini taʼkidlaydi va Sayyid Hasan ham otasi bilan birga yoshligidan Boysungʻur mirzo xizmatida boʻlgani haqida yozadi: “Ammo oʻzlari ham ul otalari mulozamati va mutobaatida Boysungʻur mirzo xizmatlarida boʻlubturlar”. Sayyid Hasan Boysungʻur mirzoning oʻgʻillari bilan birga tarbiyalangan. Navoiyning yozishicha, mazkur mirzo Sayyid Hasanga oʻz farzandidek munosabatda boʻlar, uning xulq-atvorini shahzodalarga namuna qilib koʻrsatib, oʻzining ayrim oʻgʻillariga “sen ham falonchiga oʻxshasang boʻlmaydimi” qabilida tanbehlar berar ekan: “Ul podshoh bu holatlardin alargʻa farzandona iltifotlar qilur ermish va oʻzining baʼzi farzandlarigʻakim, baʼzi holoti koʻngliga yoqmas ermish, alarning qiliqlaridin taassuf eb, der ermishlarkim “Ne boʻlgʻay sening afʼolu hisoling ham falonigʻa oʻxshasa erdi!” Va bu soʻzlardin gʻarazi alar ermishlar”[5-7].

Boysungʻur mirzo vafotidan keyingi davrda ham, shuningdek, birin-ketin taxtga oʻtirgan oʻgʻillari Alouddavla mirzo, Sulton Muhammad mirzo, Bobur mirzolar hukmronligi yillarida ham Sayyid Hasan Hirotda boʻlgan. Yuqorida nomlari tilga olingan hukmdorlarning barchasi unga iltifot koʻrsatgan. Lekin Sayyid Hasan ularga xizmat qilishni istamagan. “Holoti Sayyid Hasan Ardasher”da bu toʻgʻrida shunday maʼlumot mavjud: “Ammo alarning bori podshohzodalarikim, Boysungʻur mirzoning oʻgʻlonlari boʻlgʻay, misli Alouddavla mirzo va Sulton Muhammad mirzo va

Bobur mirzo bir-biridin so‘ngra mutaoqibki, taxtg‘a o‘lturubdurlar, har qaysi alarning rioyat va tarbiyatig‘a mashg‘ul bo‘lubdurlar. Alar xizmat va taraddudidin ibo qilibdurlar va ijtinob ko‘rguzubdurlar”[5-7].

Mana shu ma’lumotni, ya’ni Sayyid Hasanning Boysung‘ur mirzo vafotidan keyin to Abulqosim Bobur mirzo zamonining oxirigacha hech bir hukmdorga xizmat qilmaganini Navoiy “Holoti Sayyid Hasan Ardasher”ning yana bir o‘rnida ta’kidlaydi: “Boysung‘ur mirzo zamonidin Bobur mirzo zamonining oxirig‘acha bir qarng‘a yaqin ko‘prak avqotlarin betaayyun o‘tkaribdurlar”[5-8].

Yuqoridagilardan ko‘rinadiki, tadqiqotlarda keltirilgan ma’lumot, ya’ni Sayyid Hasan Ardasherning Mashhadda Abulqosim Bobur saroyida Navoiy bilan birga xizmat qilgani haqidagi so‘zlar asossiz bo‘lib, haqiqatga to‘g‘ri kelmaydi.

Navoiyning Sayyid Hasan bilan tanishuvi Abulqosim Bobur mirzo hukmronligi davrida emas, balki Bobur mirzo vafotidan so‘ng, 1458-yilda, Sulton Ibrohim mirzo taxtga o‘tirgan vaqtda Hirotda yuz bergan. Bu haqda shoirning o‘zi aniq ma’lumot berganini ko‘rishimiz mumkin: “Saltanat taxti Sulton Ibrohim mirzog‘a qaror tutgandakim, ta’rix sekkiz yuz oltmish erdi, bu faqir alar suhbatig‘a musharraf bo‘ldum”[5-8].

Sayyid Hasan hayotining o‘z erki bilan, hech bir hukmdorga xizmat qilmay yashagan davri 1469-yilgacha, ya’ni Xuroson taxtini egallaguniga qadar davom etgan va asosan, Hirotda kechgan. Sulton Husayn taxtni olganda ham u Hirotda edi. Boshqa oldingi shohlar kabi Sulton Husayn ham Sayyid Hasanga iltifotlar ko‘rsatgan. Shu vaqtga qadar sultonlar xizmatidan o‘zini tortib yurgan Sayyid Hasan Sulton Husayn saroyida ishlashga rozi bo‘ladi. Uning bunday qarorga kelishida, albatta, Alisher Navoiyning muayyan ta’siri bo‘lgan. Shu tariqa 1472-yilda Sayyid Hasan Ardasher Alisher Navoiy bilan bir kunda devon amiri rutbasini olgan va bu to‘g‘ridagi ma’lumot “Habib us-siyar” asarida mavjud: “Amir Nizomiddin Alisher devon amirligi mansabiga o‘tirgan o‘sha kuni Sayyid Hasan Ardasher ham devon amirligi mansabi bilan sarafroz bo‘ldi” [6-751]. Navoiy Sayyid Hasanning amir sifatidagi faoliyatiga ham to‘xtalib o‘tadi, Sayyid Hasanning o‘z vazifasini sidqidildan bajargani, shohning ham, xaloyiqning ham hurmatini qozonganini ta’kidlaydi: “Har oyinakim, ulug‘ manosib taklifi voqe’ bo‘ldi, chun podshoh alarni podshohona rioyatlar va darveshona yumshoq va chuchuk so‘zlar bila sayd qilib erdilar, yo‘q deya olmadilar. Ish ul yerga yettikim, saltanat korxonasining mustashori bo‘ldilar va mulku mol ishiga daxl qildilar va andoq suluk voqe’ bo‘ldikim, podshoh shokir va soyir xaloyiq va raoyo alarning zikri xayrig‘a zokir bo‘ldilar va podshoh xilvatida anisu mahram va anjumanda rafiqu hamdam erdilar”.

Lekin Sayyid Hasanning amirlik faoliyati uzoq davom etmagan, u ikki yildan keyin o‘z ixtiyori bilan iste’foga chiqqan. Bunga uning bu vaqtga kelib yoshi o‘tib qolgani, eng asosiysi, uning qalbida darveshlikka, faqru fanoga moyillikning kuchliligi edi. U Hirotning mashhur shayxlariddan Mavlono Muhammad Tobadgoniy huzuriga borib, sulukka mashg‘ul bo‘lgan. Uning qolgan umri, asosan, Mavlono Muhamad Tobadgoniy xonaqohida, qisman Alisher Navoiy hovlisida kechgan. Navoiy o‘z hovlisining ichida Sayyid Hasan uchun alohida bir maskan qilib bergan edi. “O‘z havlim go‘shasida, - , deb yozadi shoir bu to‘g‘rida, - alar uchun bir muxtasar maskane tartib qilib erdim, gohiki, mufrit riyozatlardin tab’lariga kalole voqe’ bo‘lsa erdi, xotirlari tashxizi uchun ul maskang‘a kelib, bir kun-ikki kun turub, yana xonaqohg‘a o‘z xilvatlarig‘a borurlar erdi” [5-13].

Navoiy asarlarida oz bo‘lsa-da, Sayyid Hasan oilasining boshqa a’zolari bilan bog‘liq qaydlar ham mavjud va ulardan ham mazkur oilaning Hirotga mansubligi anglashiladi, uni Mashhadga bog‘lashga asos beruvchi biron-bir so‘z yo‘q. Jumladan, “Majolis un-nafois”da Sayyid Hasanning dastlab o‘z otasi hazirasining gunbazida dafn etilgani va bu hazira Gozurgoh (Hirotdagi mozor va ziyoratgoh) yo‘lida bo‘lgani aytiladi: “Muborak marqadi Miyoni Du Jo‘yda Gozurgoh yo‘lida o‘z otasi hazirasi ichida gunbazda erdi. Azizlar hazirasig‘a naql qilindi”. Shuningdek,

“Holoti Sayyid Hasan Ardasher” asarida Sayyid Hasanning vafot etgan o‘g‘li haqida “Hirot xalqining o‘z tavrida yagonasi va nodirasi erdi” deyiladi.

Sayyid Hasan Ardasher hayoti va shaxsiyatining muhim bir jihati uning rindligidir. Navoiy “Holoti Sayyid Hasan Ardasher”da mazkur masalaga alohida urg‘u beradi. Asarda Sayyid Hasanning rindona turmush tarzi, xususiyatlari batafsil tasvirlangan: “Bu sifatlarda Haq subhonahu va taolo alarni komil xalq qilib erdi va rindliq va tajarru’ ayyomida soyir rindlaridin ko‘prak ichar erdilar. Andoqki, ba’zi ikki qatla va ba’zi uch qatla mast bo‘lub, majlisdin chiqib, uyub, yana majlisg‘a kelurlar erdi va alar o‘z hollarida erdilar. Oqshomki, majlis ahli odati bila usruk uyur chog‘ bo‘lsa erdi, alar birin-birin usruk boshig‘a etib, mulozimliq elni mulozimlarig‘a topshurub, navkarsiz nomurodlarni muhofazat qilib, yonlari ostig‘a nima soldurub, boshlari ostida nima yastab, ilaylarig‘a ko‘zalik suv qo‘ydurub, ba’zining kafsh va dastorlarin va yog‘liqlarin va aning uchida tugunginasi bo‘lsa, belguliklarin mulozimlarg‘a topshurub, xotirlarin ul toifa jam’idin so‘ngra xuftan namozin ado qilib, o‘z hujralarida osoyishg‘a mashg‘ul bo‘lur erdilar... Va agar ba’zi kunlar alar suhbatida soda yuzluk yigitlar mast bo‘lguncha ichib, chun alar atvorig‘a ancha e’timodlari bor erdikim, o‘z uylaridin eminrak bilur erdilar erdi, ham yiqilsalar erdi, alarni otadek kishilarning amnobod uylarig‘a yotquzub, qufl qildurub, mo‘tamad amin kishilar alar muhofazati uchun ta’yin qilib, eshikni ustidin bog‘latib, ul muhofizg‘a tashqaridin posbonliq buyururlar erdi. Va sabuhiy vaqtig‘acha bir-ikki qatla barcha usruk yotg‘on rindlarni o‘zlari yurub xabar tutarlar erdi” [5 – 10-11].

Bu o‘rinda biz ta’kidlamoqchi bo‘lgan fikr shundan iboratki, mazkur parchalarda tasvirlangan turmush tarzi va rindlikni mutlaqlashtirish, ya’ni ularni Sayyid Hasanning hayoti va shaxsiyatiga xos bir umrlik xususiyatlar deb hisoblash to‘g‘ri bo‘lmaydi. Bundagi tasvirlangan holatlar ham, Sayyid Hasan ta’rifiga bag‘ishlangan

Rindlardin bir aningdek yo‘q erur ogoh rind,
Shoh erur rind ahlig‘a, balkim edi shoh rind

bayti ham Sayyid Hasan hayotining ma’lum bir yillariga tegishlidir. Boshqacha qilib aytganda, rindlik Sayyid Hasan Ardasher hayotida bir bosqich, davr bo‘lgan. Muayyan bir muddatdan so‘ng u bu bosqichdan o‘tgan va uning hayotida yangi, boshqa davr boshlangan uning hayot tarzi ham o‘zgargan hamda Sayyid Hasan, yuqorida aytib o‘tilganidek, Mavlono Muhammad Tobadgoniy huzuriga borib sulukka mashg‘ul bo‘lgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами. М.. 1965.
2. Абдуллаев В. Навоий Самарқандда. Т.. 1967.
3. Ўзбек адабиёти тарихи. 5 томлик. 2-том. Т., 1977.
4. Алишер Навоий. Насойим ул-муҳаббат. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик, ўнинчи жилд. Т., 2011.
5. Алишер Навоий. Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик, ўнинчи жилд. Т., 2011.
6. Ғиёсиддин ибн Ҳумомиддин Хондамир. Ҳабиб ус-сияр фи ахбори афроди башар. Т.. Ўзбекистон, 2013.

NAVOIY G‘AZALLARIDA TABIAT LAVHALARINING O‘RNI

Iqboloy ADIZOVA
Filologiya fanlari doktori, professor
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti,
ataullo98@mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/CKWS9501

Abstrakt. Mazkur maqola Alisher Navoiy g‘azallarida tabiat lavhalarining vazifalarini yoritishga bag‘ishlangan. Uni oydinlashtirishda Arastuning “mimesis” tushunchasidan kelib chiqilgan. Adabiyotshunoslikda mavjud fikrlardan Navoiy g‘azalchiligida peyzajning o‘rnini va vazifasini belgilashda asos sifatida foydalanilgan. Qo‘yilgan muammo Navoiyning bir nechta g‘azallari misolida talqin etilgan.
Kalit so‘zlar: *G‘azal, mimesis, peyzaj, polifunksionallik, lirik subyekt, irfoniy, oshiq, g‘urbat.*

Abstract. This article is devoted to elucidating the roles played by nature scenes in Alisher Navoi's ghazals, drawing on Aristotle's concept of "mimesis." It relies on established concepts in literary studies to establish the significance and function of landscapes within Navoi's ghazals. The examination of this issue is exemplified through the analysis of specific ghazals by Navoi.
Keywords: *Ghazal, mimesis, landscape, polyfunctionality, lyrical subject, mystical, lover, sadness.*

Tabiat insonga ko‘zgu. Undagi qizg‘in jarayon insonga mudom o‘zining hayotini eslatib turadi. Shu sababli ham, odamzod hamisha tabiatga intiladi. Undan saboq o‘rganadi. Unga qarab o‘zligini anglaydi. O‘zini topadi. Ijodkorlar badiiy adabiyotda eng ichkin tuyg‘u va kechinmalarini ifodalashda ashyolarni tabiatdan oladi. “Inson qalbida – tabiat yadrosi. Qalbda inson tabiatining yadrosi mavjud. Bu ikki yadro doimo dialektik bog‘liqlikda. Tabiat yadrosi va inson tabiati yadrosining mudom to‘qnashib turishi ta’sirida insonning voqelikka estetik munosabati shakllanadi. Insonning borliq bilan aloqadorligini mukammal ifodalovchi yadro – badiiy adabiyotdir. Shuning uchun ham, adabiyotdagi peyzaj muammosi hamisha dolzarbligicha qolaveradi” [Jumayev N., 1991: 103].

Mashhur alloma Arastu ham o‘zining “Poetika” asarida badiiy adabiyot, xususan, poeziyaning o‘ziga xos xususiyatlari haqida so‘zlar ekan, uning asosida “mimesis” turishini ta’kidlaydi [Arastu, 2011: 58]. Uning fikricha, mimesis – hayotga, tabiatga taqlid emas, balki uni kuzatish, o‘rganish asosida o‘ziga xos yangi hayot yaratish, insondan insonni uyg‘otish vositasi demakdir. Ijodkor shunday vazifani bajarar ekan, inson ruhiyatining teran manzaralarini kashf etadi. Uning mohiyatiga, botiniga safar qiladi. Tabiat tasviri vositasida o‘zligini anglab yetadi va uni o‘zgalarga ham anglatishga muyassar bo‘ladi.

Adabiyotshunoslikda peyzajga baho berilar ekan, “u polifunksionallik, xususiyatiga ega” ekanligi ta’kidlanadi. “Lirik asarlarda peyzaj ko‘proq detallar tarzida mavjud, biroq ular lirik syujetni rivojlantirish, asoslashga xizmat qiladi. Lirik holat vaqti va makoni haqida tasavvur beradi. Lirik subyekt ruhiyatidan o‘tkazib berilgani bois o‘sha kayfiyatning suratiga aylanadi yoki uni ifodalash uchun fon vazifasini o‘taydi” [Quronov D. va boshq., 2013: 221].

Alisher Navoiy g‘azallarida tabiat tasvirining o‘rni masalasini kuzatsak, juda muhim ilmiy xulosalarga ega bo‘lamiz. Jumladan, shoir g‘azallarining deyarli barchasida tasvir usuli sifatida peyzaj yetakchilik qiladi. Undan shoir turli maqsadlarda va turlicha shakllarda foydalanadi. Ayrim

g‘azallar boshdan oxir peyzaj tasviriga bag‘ishlanadi (1). Ayrimlarining ba’zi baytlarida tabiat tasviri (2) qo‘llaniladi. Ayrim she’rlarda esa boshdan-oyoq peyzaj tasvirlanishiga qaramay, mohiyatan lirik qahramon yoki qahramonlar ruhiyatini yoritish nazarda tutiladi (3).

Navoiy asarlarida lirik qahramon yoki badiiy obrazlarning ruhiy kechinmalari, ko‘pincha, tabiat bilan parallellikda ochib beriladi. Shoir undan mavhum tushunchalar va holatlarning real suratlarini namoyon etishda mahorat bilan foydalanadi:

Hajr tobi ichra kim ko‘rmish bu jismi zordek,
Kim, topibdur barq shakli o‘tqa tushgan tordek [Navoiy, 1988: 273].

Mazkur baytda hajr tuyg‘usini tasvirlashda, tabiat hodisasi nihoyatda mutanosib tanlangan. Hajr o‘tida o‘rtanayotgan jism hamda olovda toblanayotgan soch tolasiga o‘xshagan chaqmoq shakli hech qanday izohsiz parallel keltiriladi. Barq shaklining hijron olovi iskanjasidagi jismga o‘xshatilishida chuqur ma’no bor. Chaqmoq – oshiq timsoli. U shunday bir olovki, butun dunyoga o‘t qo‘yish qudratiga ham ega. Birinchi misrada “jismi zor” – nozik jism o‘quvchida lirik qahramonga achinish va xayrixohlik tuyg‘usini paydo qiladi. Ammo ikkinchi misradagi chaqmoq haqidagi fikr uning tasavvurini o‘zgartiradi. Birinchi misrada hajr olovida o‘rtanayotgan, nimjon oshiq obrazi namoyon bo‘lsa, ikkinchi misrada esa olovga tushib o‘rtanib to‘lg‘anayotgan sochning tolasi shaklidagi chaqmoq zamirida olov mujassamligi, u olovdan iborat ekanligiga ishorani sezamiz.

“Peyzajning lirikadagi funksiyalari ko‘lamliroq, faqat tasvir ko‘lami torroq” [Quronov D. va boshq., 2013: 221]. Haqiqatan ham, peyzajning tasvir qamrovi tor. Ba’zan tabiat ashyolari oddiy predmet sifatida faqat tilga olinishi mumkin, xolos. Ammo uning bajaradigan vazifasi, zamiridagi ma’nolar ko‘lami nihoyatda keng bo‘ladi. Shu sababli ham, mumtoz shoirlar, xususan, Navoiy ham eng murakkab – irfoniy va falsafiy ma’nolarni ifodalashda ayni yo‘lni tanlaydi. Tabiat ashyolari, hodisalari orqali inson botiniga sayohat qiladi. Shu orqali uning surati, ruhiyati va mohiyatini kashf etadi.

“G‘aroyib us-sig‘ar” devoni 336-g‘azalida to‘g‘ridan-to‘g‘ri junun sahrosi va jununvorlik haqida so‘zlanadi. Lirik qahramon o‘zini Majnun bilan qiyoslaydi. Junun olamida undan ham ustun ekanligidan iftixor etadi:

Junun sahrosida boe yo‘q erkandur bu mahzundek
Ki, bo‘lg‘ay vahshiy xaylin kutgali cho‘pone Majnundek [Navoiy, 1988: 271].

Shuning o‘zi asar mohiyatidagi o‘zgachalikka ishora qiladi. Baytdan baytga o‘tgan sari lirik qahramon tabiati ulug‘vorlashib boraveradi. Keyingi baytlarda u o‘zini Olami kubro - ulug‘ olam, borliq, koinot o‘rnida ko‘radi. Bu fikrlar o‘z-o‘zidan tasavvuf ta’limotining tajalli falsafasi bilan tutashadi. Bunday yuksaklikda turgan lirik qahramon ruhiy olami, tabiati ham o‘shanga munosib, haybatli obrazlar orqali ifodalanadi. Endi uning oshiq sifatida ishq yo‘lida to‘kayotgan har tomchi ashki dengizdek, ko‘nglidagi har dardning dog‘i osmondek deya mubolag‘ali tarzda ta’riflanadi:

Ne tong gar olami kubro esam, har qatra ashkim chun
Tengizdekdur, ichimda yuz tugan , har qaysi gardundek [Navoiy, 1988: 271].

G‘azalda irfoniy holatlar tasvirlanayotgani uchun ham dunyoviy ashyolar ifodasining g‘ayriodatiy, mubolag‘ador shakllariga duch kelamiz. Shoir, oshiq ruhiy holatiga zidlantirilgan tabiat hodisalarining muhtashamligi, uning ruhiyati teranligiga teng kela olmasligiga o‘quvchini mahorat bilan ishontira oladi:

Shafaq ko‘k zarfin etkay la’liy, ammo la’li hajrinda
Qizarta olmag‘ay olamni bu ashki shafaqgundek [Alisher Navoiy, 1988: 271].

344-g‘azal tavsifiy yo‘nalishdagi asar. Unda shoir mahbuba husni jamolini tasvirlar ekan, tabiatga murojaat qiladi. Kontrast usulidan foydalanib, mahbuba siyrati va suratini chizib beradi:

Ikki g‘unchang ermas, ey gulchehra teng,

Og'zing asru toru ko'nglung asru keng.
Og'zinga tegmas uzoring birla so'z
Bo'lmadi xurshid birla zarra teng.
Lolaning dog'i bo'lur chun o'rtada,
Nega tushmish orazing yonida meng [Alisher Navoiy, 1988: 277].

Mazkur o'rinda Alisher Navoiyning she'riyatdagi o'ziga xos uslub xususiyatlarini ham kuzatamiz. U she'r boshidayoq o'quvchining e'tiborini o'ziga jalb etishga, uni tafakkur olamiga olib kirishga harakat qiladi. Birinchi misrada ikki g'uncha haqida so'z borar ekan, o'quvchi fikrlay boshlaydi. U qanday ikki g'uncha? Ammo shoir o'quvchini uzoq kuttirmaydi. Keyingi misradayoq, unga oydinlik kiritadi. Uning biri og'iz, biri ko'ngil ekanligi ayon qilinadi: "Og'zing asru toru ko'nglung asru keng".

Navoiy mahbuba jamolini tavsiflar ekan, an'anaviy obrazlarga yangicha rakursdan qaraydi. Ma'lumki, yuzni quyoshga o'xshatish an'ana. Shoir kontrast usulidan foydalanib, yuz va og'izni qarama-qarshi qo'yayotgandek tasavvur uyg'otadi. Ammo, aslida, u mumtoz badiiy san'atlardan mahorat bilan foydalanib, ularning birini (yuzini) quyoshga, birini (og'zini) esa uning zarrasiga o'xshatadi. Bu bilan mahbuba yuzining nurli latofatiga va og'zining nihoyatda kichikligiga e'tiborni tortadi. Bular esa mumtoz adabiyotda go'zallik alomatlari sifatida talqin etiladi:

Og'zinga tegmas uzoring birla so'z
*Bo'lmadi xurshid birla zarra teng [*Alisher Navoiy, 1988: 277*].*

Navoiy, ayrim g'azallarida tabiat ashyolari vositasida, oshiq ruhiyatini ochib beradi. Jumladan, 386-g'azal oshiqona yo'nalishda. 9 baytdan iborat. Unda oshiq ruhiyati kuzgi bog' bilan qiyosan yoritiladi. Tabiat hodisalari bilan zidlantirilgan ruhiyat manzaralarining reallashgan tasviri namoyon bo'ladi. Oshiq botiniy dunyosining mavhum ko'rinishi aniqlik kasb etadi:

Bog' mendek sarg'arib, bulbul meningdek bo'ldi lol,
*Go'yiyo mundoq bo'lur bir guldin ayrilg'ang'a hol [*Alisher Navoiy, 1988: 308*].*

G'azaldagi har bir bayt 2 qismga ajraladi. 1-oshiqning ruhiy holatiga aloqador tasvir; 2-si shunga mutanosib tabiat ko'rinishi. Bog', bulbul, gul obrazlari tanosib san'ati vositasida birlashadi. Tashbeh, istiora, tashxis, tamsil san'atlarini qo'llash mazmunning quyuqlashishiga sabab bo'ladi. Ularda shoirning noyob kuzatuvchanlik salohiyatini ko'ramiz.

Keyingi baytda xazonrezgi bog'da yerga to'kilgan yaproq oshiq holatiga zidlantiriladi:

Yerdagi yofrog' g'aribu xoksor ar bo'lmasa,
*Men kibi ne vajhdindur yuzi sarig', ashki ol? [*Navoiy, 1988: 308*].*

Birinchi baytda fikr xabar ma'nosida qat'iy hukm tarzida bayon etilsa, 2-baytda ritorik so'roq shaklida ifodalanadi. Tajohuli orif san'atini qo'llash shoirga keng imkoniyat yaratadi. Uning yordamida oshiqning g'arib, xokisor, yuzi sariq, ko'z yoshi qizil qon kabi ekanligi borasidagi xabarni go'zal shaklda, ta'sirli yetkazishga erishadi. Oshiq va tabiat tasviri uyg'unlashib, holatidagi mutanosiblikdan umumiylik kasb etadi.

Keyingi baytlarda bog' tasviri orqali ruhiyat manzaralariga yanada chuqurroq kiriladi. Kuzgi bog'da qizargan, xazonrezgi barglarning suvda oqayotgani, oshiq ko'z yoshi ichidagi bag'ir parchalariga qiyoslanishi, lirik qahramon kechinmalarini yanada tiniqlashtiradi. Uning ruhiy holatini aniqroq tasavvur etishimizga imkon beradi:

Sug'akim tushmish qizorg'on barglar, ko'rgan kishi
*Ko'z yoshim ichra bag'ir pargolasi aylar xayol [*Navoiy, 1988: 308*].*

Navoiy navbatdagi baytda qismlardan yaxlit daraxt tasviriga o'tadi. U barglari to'kilgan, yalang'och daraxtni Majnun timsolida tasavvur etadi:

Shox Majnundurki, uryon bo'lubon afg'on qilur,
*Barg Laylodurki, nilu igna birla qazdi xol [*Alisher Navoiy, 1988: 308*].*

Shoir tabiatga o‘zgacha nuqtayi nazar bilan qaraydi. Mumtoz adabiyotda ko‘pincha daraxtning yam-yashil yoki xazonrezgida sarg‘aygan shakllariga murojaat qilingan. Navoiy esa ushbu baytda daraxtning qishki ko‘rinishini obraz markaziga oladi. Bunday shakl oshiq ruhiy holatini yanada kengroq qamrab oladi. Ramziy ma’nodagi “qahraton sovuqlar”, “izg‘irinlar” natijasi o‘laroq, butun tashqi zebu ziynatdan mosuvo, yalang‘ochlangan daraxt suratidan foydalanadi. Bu, albatta, lirik qahramon ruhiy holatini chuqurroq tasvirlash va tasavvur etish imkonini beradi. Endi Majnun o‘z muhabbati manbayidan boshqa barcha borliqni unutgan. Yalang‘ochlangan. Faqat mahbubasining ko‘yida afg‘on chekayotgan, uning ishqida o‘rtanayotgan holatda paydo bo‘ladi. Ikkinchi misrada esa Majnunni shu ko‘yga solgan Layloning qilmishiga e’tibor qaratiladi. Laylo bargga qiyoslanadi. U shoxlarga nilu igna bilan xol qazib, azob berib shoxning bag‘riga o‘rnashadi. Bu esa Majnunning o‘zini unutib faryod chekish holatiga sababchi bo‘lgan. Ammo daraxt yaxlitlanishi, tom ma’noda daraxtga aylanishi uchun Shox va Bargning uyg‘unligi kerak. Bir-birisiz daraxt degan borliq mavjud bo‘lolmaydi. Shoir tabiatning har bir ashyosidan teran ma’no topadi. Uning sukunat qo‘ynidagi sirli hayotida inson ruhiy olamini inkishof etadi. Bu Navoiyning kuzatuvchanligi, oddiy tabiat ko‘rinishlaridan teran falsafiy, irfoniy ma’nolar topish mahoratining dalolatidir.

Ayrim baytlarda shoir o‘xshamish va o‘xshatilmishni qiyoslaydi:

Hajr aro ohimg‘a boqmay bordi, lekin shukr erur
*Kim, xazonda sarvg‘a osib yetkurmas shamol [*Navoiy, 1988: 308*].*

Mazkur baytda hajr, oh, xazon, yor, sarv va shamol obrazlari kontrast usulida qo‘llanilgan. Hajr – xazon, oh – shamol parallelligida, laff va nashr san’ati vositasida, tabiat va inson o‘rtasidagi uyg‘unlik inkishof etiladi. Hajr, ayriliq xazonrezgi bog‘ ko‘rinishida reallashadi. Oshiqning ohi esa shamolga muqoyasalanadi. Shamol daraxtlarga zarar yetkazadi. Ularning barglaridan ajratib, ayriliq azobiga duchor etadi. Ammo shoir mazkur tabiiy holatdan ham umidbaxshlik topa oladi. Chunki fikr asosida sarv obrazi turibdi. Mahbuba sarvga qiyoslanadi. Bu orqali uning yoshligi, go‘zalligi, tik qomatiga ishora qilinadi. Yosh, qaddi tikligi sababli, unga shamol hech qanday zarar yetkazolmaydi. Istiora san’ati vositasida qo‘llangan birgina sarv so‘zi mahbubaning suratini chizib berishga xizmat qilgan. Mazkur baytda mahbubaning xarakteri, ahvoli ruhiyasi yoritilsa, keyingi baytda lirik qahramon qiyofasi ifodalanadi. Ayriliq iztirobidan sarg‘aygan yuz ustidagi ko‘z yoshlari xazonli bog‘da oqayotgan suv parallelligida reallashadi:

Bu sorig‘ ruxsor uza har sori ashkim o‘xshashur,
*Bir xazonlig‘ bog‘ ichinda har taraf ravshan zulol [*Navoiy, 1988: 308*].*

Shoir vasl va hajr tuyg‘ulari haqida so‘zlar ekan, birini xazonli boqqa birini esa ishq bog‘ining bahoriga o‘xshatadi:

Vasl angla ishq bog‘ining bahoridin nishon,
*Hajr, bilgil gar tilar bo‘lsang, xazonidin misol [*Navoiy, 1988: 308*].*

Shoir 9 baytli g‘azalning 7 baytida o‘quvchini vaziyat, obrazlar, ularning ruhiyati manzaralari, xarakteri bilan tanishtiradi. 8-bayt esa mumtoz adabiyotdagi an’anaga binoan, mav’iza bayt vazifasini bajaradi. Bu o‘rinda shoir o‘zi tasvirlagan tabiiy, hayotiy jarayondan umumbashariy xulosa chiqaradi. Baytdagi fikr zohiriy va botiniy mazmun kasb etadi. Ya’ni bog‘dagi barcha a’zolar qanchalik sarkashlik qilmasin, xazon sipohi jabridan omon qololmaydi. Chunki bu tabiiy jarayon. 2-ma’no esa botiniy xarakterga ega. Ya’ni, u inson hayotining ham xazon faslidan in emasligi borasidagi xulosa. Hech bir inson, hech bir nihol bunday yakundan mosivo emas:

Bu chaman ra’nolari sarkashlik etgandin ne sud
*Kim, xazon torojidin emin emastur bir nihol [*Navoiy, 1988: 308*].*

G‘azal oshiqona yo‘nalishda. Ammo biror o‘rinda yor, ishq, mahbuba so‘zlari tilga olinmaydi. Shoir faqat sog‘inch, ayriliq, g‘urbat tushunchalarini ifodalaydi. Bu esa o‘z–o‘zidan

muhabbat, ishq tuyg‘ulari bilan chambarchas bog‘liq. Navoiy ayriliqdagi inson kechinmalarini mahorat va noyob ifoda shakllari orqali tasvirlaydi. G‘azalning maqta’ baytiga yetganda, to‘satdan, asarning xarakterida keskin o‘zgarish seziladi. Endi unda avtobiografiklik xususiyati ham begona emasligini sezamiz:

Ey Navoiy, bu xazon o‘lg‘ay bahor ila badal,
*Kelsa davlat gulbuni shahzodayi sohibjamol [*Navoiy, 1988: 308*].*

Mazkur baytdan g‘azal shahzodalardan biriga bag‘ishlanganligi, u uzoq safardan qaytganda, kuzlar bahorga aylanishi haqidagi xulosaga kelinadi. Bunday samimiy sog‘inch tuyg‘ularining ifodalanishi mazkur shahzoda Navoiyga farzand qatorida aziz va qadrli ekanligidan dalolatdir. Bu shahzodaning kim ekanligi, unga aniqlik kiritish, albatta, maxsus tadqiqotlarni taqozo etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Xazoyin ul-maoniy. G‘aroyib us-sig‘ar. MAT, 3-tom. – Toshkent: Fan, 1988. – b. 613.
2. Arastu. Poetika (Nafis san’atlar haqida). – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2011. – b. 350.
3. Shamsiyev P., Ibragimov S. Navoiy asarlari lug‘ati. Alisher Navoiy asarlarining o‘n besh tomligiga ilova. – Toshkent: Adabiyot va san’at, 1972. – b. 782.
4. Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliev M. Adabiyotshunoslik lug‘ati. Qayta nashr. – Toshkent: Akademnashr, 2013. – b. 406.
5. Jumayev Nusratilla. Munis g‘azaliyoti. Monografiya. – Toshkent: Adabiyot va san’at, 1991. – b. 160.
6. Jumayev Nusratilla. Satrlar silsilasidagi sehr. – Toshkent: O‘qituvchi, 1996. – b. 392.

“MUQBIL VA MUDBIR” HIKOYATIDA SAFAR MOTIVI

Uzoq JO‘RAQULOV
filologiya fanlari doktori,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU professori
juraqulovuzoq@navoiy-uni.uz
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/BFMM9166

Abstrakt: Mazkur tadqiqotda Alisher Navoiy “Xamsa”si tarkibida keladigan “Muqbil va Mudbir” hikoyatida safar motivi, unga xos an’anaviy va yangi xronotop shakllari badiiy vazifasiga ko‘ra tahlil etilgan. Maqolada hikoyatda keladigan badiiy zamon va makon shakllari, ularda kechadigan voqealar, obrazlar mohiyati, xarakter xususiyatlarining “Xamsa” umumkonteksti bilan uyg‘unligi asoslangan.

Kalit so‘zlar: *Xamsa, doston, hikoyat, Muqbil, Mudbir, safar motivi, badiiy zamon, badiiy makon, sahro xronotopi, suv xronotopi, “hamim vodiysi” xronotopi, “sandali simyo” xronotopi, syujet, obraz, qahramon, xarakter, portret, detal, epizod.*

Abstract: This research explores the theme of diverse traditional and modern forms of chronotope linked to the narrative of "Mubil and Mudbir" present in Alisher Navoi's "Khamsa." The emphasis lies in scrutinizing their artistic importance, delving into the interconnectedness of artistic

elements such as time and space, the unfolding events, the essence of portrayed images, and character traits within the broader framework of "Khamsa."

Keywords: *Khamsa, epic, narrative, Muqbil, Mudbir, travel motif, artistic time, artistic space, desert chronotope, water chronotope, "hamim valley" chronotope, "sandali simyo" chronotope, plot, image, hero, character, portrait, detail, and episode.*

Turkiy xamsachilik va xamsa janrining asoschisi Nizomiddin Mir Alisher Navoiy ijodi o'zining butunligi, tizimliligi va originalligi bilan jahon adabiyoti tarixining alohida sahifasini tashkil etadi. Mutafakkir badiiy ijodiga mansub har bir bayt, misra, tuyuq, ruboiy, qasida, g'azal, muxammas, doston va dostonlar tarkibidagi har bitta hikoyat o'zining mustaqil mikrotizm ekani, ayni paytda, Navoiyga xos universal tizimning muhim komponentini ifodalashi bilan aqllarni hayratga soladi.

Ushbu maqolada biz "Sab'ai sayyor" dostoni tarkibida keladigan shunday mikrotizimlardan biri "Muqbil va Mudbir" hikoyati xususida so'z yuritishga urinamiz.

Dostonning "*Oltinchi iqlim yo'lidin keturgan musofir nuktatirozligi*" deb nomlangan bobi syujetida qator an'anaviy va yangi xronotop shakllari uchraydi. Voqean, ularning har biri muallif tomonidan aniq poetik vazifaga yo'naltirilgan.

Bobning nomlanishidanoq ushbu syujet muayyan nukta – hikmatga qurilganiga ishora bor. Hikoyat so'zlangan tung'un xronotop, ya'ni qasr sandal (jigar) rangida. Sandal hikmat (falsafa) rangi hisoblanadi. Payshanba kuniga nisbat beriladigan Mushtariy sayyorasi esa donishmandlik va ilmni anglatadi. Hikoya qahramonlari Muqbil bilan Mudbir. "Navoiy lug'ati"da "muqbil" so'ziga "iqbolli, baxtli", "mudbir" so'ziga "ishi orqaga ketgan, baxsiz" ma'nolari berilgan (Навоий асарлари луғати, 1972).

Hikoya voqealari Muqbil bilan Mudbirning Boxtar diyoridan Xovar diyori tomon safari, shu safar voqealari kechadigan yo'l xronotopi sathida bo'lib o'tadi.

Muqbil va Mudbir yo'lida uchraydigan xronotop shakllari:

a) ***"Hamim vodiysi".*** Navoiy tasvirlagan ushbu vodiy xalq ertaklaridagi "Qush uchsa qanoti, odam yursa oyog'i kuyadi"gan biyobon bilan muayyan analogik va farqli jihatlarga ega. Muallif ta'rifiga ko'ra, bilgan (bilga – ma'rifatli) odam bu vodiydan yurmaydi. Hikoyat qahramonlari esa aynan bilmaganlari sabab shu vodiyga kirib qoladilar. Haqiqatni anglaganlarida esa orqaga qaytishning iloji bo'lmaydi. Ertak qahramoni esa kutayotgan xafv-xatarni oldindin biladi. Ularda ikkilanish, qaytish haqida biror o'y-fikr bo'lmaydi. Ertak qahramonlari uchun bu bosib o'tilishi oldindan belgilab qo'yilgan umumiy makon, xolos. Shuningdek, ertakdagi makon – biyobon tasviri ham o'ta umumiy va mavhum. Unda makonga xos aniq detallarning bo'lishi, ularning real voqelikka mos kelishi shart emas. Navoiy esa ushbu ertaknamo makonga bar nechta detalni kiritadiki, natijada makon xronotopi umumiylik chegarasidan aniqlik chegarasiga o'tadi. Deylik, Hamim vodiysining giyohi tikan va sho'ra, tuprog'i oltingugurt bilan neftdan, shamoli kuydiruvchi ufunatdan iborat. Ayni tasvir hikoyat voqealari bo'lib o'tadigan oltinchi iqlim geologik moddalar sifatiga to'la mos keladi. Biyobon tupog'i va giyohlari rangi esa jigarrang (sandal)ga o'xshaydi: oltingugurt sariq neft qora rangda, ularning aralashmasi aynan sandal rangini beradi. Ammo muallifning Hamim vodiysi xronotopini berishdan asl maqsadi faqat ranglar analogiyasini ta'minlash yoki vodiy manzarasini reallashtirib tasvirlash yemas, balki mana shunday mushkul vaziyatga tushib qolgan va kelajakda bundanda og'irroq sinovlar kutayotgan ikki qahramon xarakterini ko'rsatish, ularni "Xamsa" umumkonsepsiyasiga bog'lashdir.

Ya'ni Mudbir:

Yo'q edi mayl qilsa har so'zga,
Tengriga e'tirozdin o'zga...

Muqbil:

Muqbil erdi Xudoy ila mashg‘ul,
Zikru tasbihi Tengriga maqbul... (Навоий 1992, 309).

Bu o‘rinda muallifning qahramonlar qismati va xarakterini inson tabiatiga xos katta-kichik qusur va fazilatlarga emas, balki ulardagi chin e’tiqod, Yaratganga muhabbatiga ko‘ra belgilaganiga diqqat qaratish lozim. Demak, Navoiy “Muqbil va Mudbir” hikoyatida keladigan safar motivi, bunda ro‘y beradigan barcha sinoatlar mohiyatida Muqbilning Tangriga “maqbul”ligi, Mudbirning esa Unga “e’tirozi” turadi. Baxt-iqbol yoki baxsizlikning asl sabablari shunda deb talqin qilinadi;

b) ***dengiz safari va to‘fon.*** Vodiy safari nihoyalanib, asosiy voqealar dengiz xronotopiga ko‘chadi. Dengiz bepoyon. Unda suzayotgan kemalarning son-sanog‘i yo‘q. Ammo Muqbil va Mudbir safar yo‘li bu kemalar bilan bog‘lanmaydi. Shunday bepoyonlik ichida ularga tekkani bir “zavraq” va ulkan kema quyrug‘iga bog‘langan bir arqon, xolos. “Zavraq” so‘zi ikki lug‘aviy ma’noga ega: birinchisi, qayiq, ikkinchisi, may idishi – qadah. Ayni paytda, hikoyatdagi dengiz xronotopi ham uch qatlamli poetik tizimdan tashkil topgan. Bu xronotopning yuza qatlamida dengiz real dengiz, qayiq real qayiq, to‘fon real to‘fon, yo‘lovchi real odam. Ikkinchisi, metaforik qatlam: bunda dengiz ma’rifatni, qayiq inson hayot yo‘lini, to‘fon sinovlarni, yo‘lovchi esa, umuman, yaxshi va yomon tabiatli insonni anglatadi. Uchinchisi, hikmat qatlami: ushbu qatlamda dengiz olam uyining hikmati, qayiq undan ulush olinadigan qadah, to‘fon botin holati, Muqbil bilan Mudbir esa iymon va kufr ma’nosida keladi. To‘fon (u Mudbirning shum nafasidan paydo bo‘lgan) tufayli qayiqning ulkan kemadan ajralib qolishi esa ezgulik va yovuzlik deb ataladigan ikki qutbni o‘zida mujassamlagan har bir umr yo‘lining mustaqil kechishini bildiradi. Bularning hammasi bir butun holatda abror-odam yo‘li, uning asl mohiyatini umumlashtirib ko‘rsatishga xizmat qiladi. Keyingi voqealar mana shu universal konsepsiyani badiiy dalillashga qaratilgan;

v) ***“Sandali simyo”.*** Mazkur daraxt dengiz xronotopi doirasida tasvirlangan eng murakkab va g‘aroyib xronotop shaklidir. Dengiz ichida to‘plangan bir uyum tuproq, uning o‘rtasidan o‘sib chiqqan bir daraxt: daraxtning barglari dengizga soya solib turgan ko‘zgu, ko‘zguga qaragan odam uning shoxlarida baxt zuhurini ko‘radi; tanasida bir g‘ovak, undan kirilganda keng sahnga chiqiladi, sahnda bir chashma favvora misol dengizga otilib turibdi; chashma qoshida bir tosh, toshda bitik yozilgan, bitikda chashmaning xususiyatlari aks etgan. Chashmaning xususiyati: undan sodiq ichsa qonadi, bir oy davomida shod-xurram yuradi, yeb-ichishiga hojat qolmaydi; kozib ichsa uch kungacha tashnalikdan qutuladi, ammo yolg‘on gapirsa, qorni yorilib o‘ladi. Sodiq cho‘milsa rohatlanadi, bunda qanday sinoat ko‘rsa, o‘ngida ham shuni ko‘radi; kozib cho‘milsa kuyadi, xolos;

g) ***ro‘yo xronotopi.*** Bu xronotop chashmadan boshlanib, yana chashmada tugaydi. Chashmaga sho‘ng‘igan Mudbir kuyishdan o‘zga hech qanday sinoat ko‘rmaydi. Muqbil esa chashmaga sho‘ng‘ib, tamomila boshqa bir dunyoga o‘tib qoladi: suvdan bosh ko‘targanda dastlab o‘zini bir zilol hovuzda ko‘radi; uni mulozim-kanizlar kutib olishadi, tanasini suvdan aritib, libos beradilar, hovuzdan so‘lim boqqa, bog‘dan sandal yog‘ochidan qurilgan muhtasham qasrga boshlaydilar; Qasr to‘rida sandaldan ishlangan taxt, taxtda esa go‘zal bir qiz o‘tiribdi. Muqbil qizning jamolini ko‘rib hushini yo‘qotadi; qiz uni hushiga keltirib, ko‘p iltifotlar ko‘rsatadi: shohona taomlar, xushbo‘y sharob bilan siylaydi, musiqa, raqs bilan ko‘nglini xushlaydi. Sharobdan hushi og‘gan Muqbilning “quvvayi jismoniy”si xuruj qiladi, qizni tasarruf qilishni xohlaydi. Ammo qiz faqat nikoh orqali Muqbil “harimiga kirishi” mumkinligini aytadi. Muqbilning haddi a’losiga yetgan shahvat o‘tini so‘ndirish uchun ikki kanizini tortiq qiladi. Mudbir mast holatda nima qilganini bilmaydi. Ertalab xijolat bilan uyg‘onadi. O‘sha zilol hovuzga borib g‘usul qilmoqchi bo‘ladi. Ro‘yo-makonda kechgan voqealar zamoni bir kecha kunduzni qamrab oladi. G‘usl niyatida hovuzga sho‘ng‘igan Muqbil suvdan bosh chiqarib, yana o‘zini o‘sha chashmada, cho‘milayotgan vaqtida ko‘radi. Ya’ni ro‘yodagi bir sutka “Sandali simyo” xronotopida bir lahzaga teng keladi.

Bunda “Xamsa” xronotopidagi eng g‘aroyib va murakkab zamon evrilishi tasvirlanadi: lahza kun-tun chegarasi qadar kengayadi, ayni paytda, bir kecha-kunduz lahza ichiga joylashadi (Бахтин 2015). Mana shu lahza Muqbil hayotida keskin burilish yasaydi. Muqbil muhabbat asiri – Majnunga aylanadi. Endilikda real voqelik uning uchun ro‘yo, ro‘yo esa haqiqat edi.

d) ***real dunyo: dengiz, Xovar mulki, sandal qasri.*** Mana shu uch xronotop shakli Muqbil uchun ro‘yoning haqiqatga aylanishini ta’minlaydi. “Sandali simyo”dan Xovar mamlakatigacha bo‘lgan dengiz safari ham, unda yo‘liqqan tojirlar kemasi ham, Mudbirning fojiali o‘limi ham ishq mayidan mast Muqbil uchun ro‘yodek bo‘lib o‘tadi. Faqat Mudbir o‘lib, Xovar shohi uni yo‘qlatgandagina real dunyoga qaytgandek bo‘ladi. Shoh uni rostgo‘yligi, to‘g‘riligi bois yoqtirib qoladi, o‘z vaziri etib tayinlaydi. Ammo Muqbilni shoh himmati zarracha qiziqtirmaydi. U shohdan ketishga ruxsat so‘raydi. Chunki u ko‘zlagan iqbolni na boylik, na mansab, na shon-shuhrat bera olardi. Uning iqboli birgina yor visoliga erishmoqda edi. Ammo shoh uni o‘ziga boshqa bir – mustahkamroq rishta bilan bog‘lamoqchi bo‘ladi. Muqbilga yakka-yolg‘iz qizini nikohlab berishga qaror qiladi. Bizningcha, Navoiy hikoyaning shu joyida Muqbil xarakterini milliy bo‘yoq bilan jonlantirish zaruratini sezgan. Ma’shuqa hajridan xasta oshiq shohning o‘ziga nisbatan otalarcha muhabbati, ko‘rsatgan tengsiz iltifotlari bois nikoh haqidagi taklifini rad eta olmaydi. Shuncha yaxshiliklar qilgan odamga “yo‘q” deyishga uyaladi. Hayosi bois o‘zi istamagan nikohga rozilik beradiki, bu Navoiy qoniga singib ketgan sof turkona fazilatdir. Biroq Muqbil qismatiga ko‘ra, iqbol sohibi edi. Hush-behush nikohdan o‘tib, kuyovlik ko‘shkiga kirgan Muqbil lahza ichida bunga amin bo‘ladi. Kutmagan joyida g‘oyibona ishq haqiqatga aylanadi (majnunga aylanayozgan Muqbilni sandal qasrdagi sandal taxt sohibasi kutib oladi):

Chunki boqti hamul g‘aroyib edi
Ki, anga mujibi masoyib edi.
Qasr ul, saqfu ostona ham ul,
Taxt ul, ofati zamona ham ul... (Навоий 1992, 331).

Kutilmagan baxtdan oshiq-ma’shuqa quvonchi samolar qadar yuksaladi. Biz xuddi shunday syujet qurilishini o‘zbek adabiyotining uzoq kelajagida, Abdulla Qodiriy ijodida kuzatamiz. “O‘tkan kunlar” qahramonlari Otabek va Kumush mana shunday kutilmagan baxtga muyassar bo‘lganlarida ma’shuqa tilidan “Siz o‘shami?” so‘rog‘i beixtiyor aytiladiki (Қодирий 2011), bu XX asrdagi yuksak iste’dod egasining Navoiy gulshanidan uzgan nafis chechagi edi;

e) ***visolga erishuv, sirning ochilishi.*** Shu tariqa chin iymon egasi Muqbil murod-maqsadiga yetadi. Ammo bunday ertakka xos yakun muallifni qoniqtirmaydi. U Muqbilning g‘oyibona ishqiga mantiqiy yechim berish zaruratini his qiladi. Oshiq-ma’shuqa totli visol kunlarining birida ma’shuqa jinlar shohi bilan bo‘lgan voqeani Muqbilga so‘zlab beradi. Shu tariqa Muqbil “Sandali simyo” chashmasida ko‘rgan sir ochiladi. Bu motiv ham Qodiriy “O‘tkan kunlar” romaniga aynan ko‘chgan. Otabekning Kumushni suv bo‘yida uchratishi. Visolgacha bo‘lgan jarayonlar. Kutilmagan visol. Nikohdan keyin “ariq bo‘yi”dagi sirning ochilishi Qodiriyning ushbu hikoyatdan tom ma’noda ta’sirlangani, Navoiy an’anasini ijodiy o‘zlashtirganidan dalolat beradi (Қодирий 2011).

Demak, Navoiy “Sab’ai sayyor”da badiiy tasvir etgan safar motiviga oid har bir syujet, motiv va epizod Sharq-islom axloqining muayyan kategoriyalarini aks ettirgan. “Hayrat ul-abror”da ilgari surilgan iymon va rostlik kategoriyalariga borib bog‘langan. Natija o‘laroq “Xamsa” badiiy konsepsiyasi bilan sintezlashib ketgan. Ayni paytda, yangi o‘zbek nasri takomili uchun ham aos bo‘lgan.

Xulosa:

1. Alisher Navoiy ijodining o‘zi alohida bir badiiy tizim. U bir tomondan umumbashariy tarix, badiiy tafakkur an’analari bilan tutashib ketsa, ikkinchi tomondan shoir badiiy tafakkurining o‘ziga xosligini namoyon etadi.

2. Navoiy “Xamsa”sidagi besh doston umumlashgan holatda mustaqil badiiy voqelik, universal janrni tashkil etganidek, besh doston tarkibidagi har bir maqolat, hikoyat shu doston va xamsa janri tizimidagi aniq badiiy vazifani bajaradi.

3. “Sab’ai sayyor” dostonidagi “Muqbil va Mudbir” hikoyati abror-odam yo‘liga xos muhim badiiy g‘oyani ochib berishga yo‘naltirilgan. Hikoyatda iymon-e’tiqod, ilm-ma’rifat, odob-axloq singari Sharq-islom etikasining asoslari talqin etilgan.

4. Hikoyatda keladigan safar motivi va undagi yo‘l xronotopini tashkil etuvchi “hamim vodiysi”, “dengiz”, “sandali simyo”, “Xovar mulki”, “sandal qasri”, “ro‘yo” xronotoplari ko‘pqatlamli metaforik tizim o‘laroq “Xamsa” umumkonsepsiyasini yoritishga xizmat qilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. Йигирма томлик. Еттинчи том. – Тошкент, 1991.
2. Алишер Навоий. Сабъаи сайёр. Йигирма томлик. Ўнинчи том. – Тошкент, 1992.
3. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Рус тилидан У.Жўрақулов таржимаси. – Тошкент: Akademnashr, 2015.
4. Жўрақулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси. – Тошкент, 2015.
5. Жўрақулов У. Навоий “Хамса”си тарихий поэтика котекстида. – Тошкент, 2023.
6. Навоий асарлари луғати. Тузувчилар П.Шамсиев, С.Иброҳимов.-Тошкент, 1972.
7. Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий. Манбаларнинг қиёсий-типологик таҳлили. – Тошкент, 2011.
8. Сирожиддинов Ш. Амир Алишер. – Тошкент, 2023.
9. Тожибоева О. Алишер Навоий “Хамса”сининг насрий баёнлари: тамойил, мезон ва услуб. – Тошкент, 2020.
10. Қодирий А. Ўткан кунлар. Ўзбеклар турмушидан тарихий рўмон. – Тошкент, 2011.

NAVOIY ASARLARIDA “TAB’ AHLI" TALQINI

Maqsud ASADOV
O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti
Ilmiy ishlar bo‘yicha direktor o‘rinbosari,
filologiya fanlari doktori, professor
alpbek2010@mail.ru

DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/CPBP3588

Annotatsiya. Mazkur maqolada buyuk mutafakkir shoir Alisher Navoiy asarlarida qo‘llangan “tab’” so‘zi, uning mohiyati va badiiy vazifasi xususida bahs yuritilgan. Ijodkor mahorati, uning o‘ziga xos uslubi, ijodiy imkoniyatlarini baholashda “tab’” kalimasining ahamiyati, ayniqsa, “Majolis un-nafois” tazkirasi misolida atroflicha ochib berilgan.

Kalit so‘zlar: *so‘z, ma’no, ta’b, Navoiy, tazkira, g‘azal.*

Annotation: This article examines the word “tab”, which is used in the works of the great poet-thinker Alisher Navo‘i. It should be noted that special attention is paid to the essence and artistic function of this word. The meaning of “tab” (creation) is revealed in detail in assessing the

poet’s skill, his unique style and creative capabilities, especially using the example of the tazkira “Majolis un-nafais”.

Key words: *word, essence, creation, Navo‘i, tazkirah, ghazal.*

Ijodkor ma’naviy ehtiyojidan yuzaga chiqqan, ilhom sururi qanotlantirgan so‘z did, nafosat va badiiy saviyani ham ifoda etadi. So‘zning quvvati, qudrat-u salobati nafaqat uning mohiyati va ma’no teranligiga, balki estetik ta’sir kuchiga ham u yoki bu darajada bog‘liqdir. Ulug‘ mutafakkir shoir Alisher Navoiy bir hikmatida “so‘zchi” yoki so‘z aytuvchiga emas, so‘zning “hol”u kayfiyatiga diqqat qilishga da’vat etganida (“So‘zchi holin boqma, boq so‘z holini”) ana shu haqiqatlarni ham ko‘zda tutgan desak, aslo xato bo‘lmaydi. Masalan, ta’b so‘zini olaylik. Umuman, oddiy so‘zlashuv jarayonida “ta’bi nozik”, “ta’bi o‘tkir”, “ta’bi xira bo‘ldi” kabi iboralarga ko‘p duch kelamiz. ‘O‘zbek tilining izohli lug‘ati’da:

“Ta’b (a. tabiat, tabiiy holat, xulq-atvor, xarakter). 1. Kishining xarakterida, uning kishilarga, narsalarga munosabatida namoyon bo‘ladigan ichki tabiati, didi.

2. Xohish, ixtiyor, rag‘bat. Birovlarning ta’biga qarab ish qilmoq”, deb izohlangan (O‘zbek tilining izohli lug‘ati 2022, 171).

Navoiy ijodida har bir tushuncha, so‘z, ibora yoki obraz hayotiylik, aniqlik tamoyillariga tayanadi. “Tab’” kalimasi ham, eng avvalo, ijod ahlining ma’naviy kamolotda erishgan darajasini ko‘rsatuvchi, qolaversa, badiiy mahorati, sa’jiyasi, iqtidorini baholovchi o‘ziga xos mezon sifatida qo‘llangan. “Ta’bi muloyim”, “ta’bi ojiz”, “tab’i shikasta”, “ta’bi salim”, “ta’bi nomavzun”, “ta’bi sho‘x”, “tab’i xo‘b”, “ta’bi sofiy” singari qator istioralar ana shunday mazmunlarni yuzaga chiqaradi.

Ijod ahli haqida yozilgani uchun “tab’” so‘zi “Majolis un-nafois” tazkirasida boshqa asarlarga nisbatan ko‘proq uchraganiga guvoh bo‘lamiz. Bu orqali ikki jihat:

1. Shoirlarning axloqiy qiyofasiga muayyan chizgilarni;

2. She’riy uslubi, badiiy salohiyati va davr adabiy muhitida tutgan o‘rni haqidagi ma’lumotlarni bilib olish mumkin.

Ma’lumki, hamma ijodkorda ham olamni poetik jihatdan idrok qilish qobiliyati bir xil emas. Shunga ko‘ra ularning “tab’”i, kayfiyati, borliqqa munosabati ham sezilarli darajada bir-biridan farqlanadi. Ba’zi shoirlar “xushta’b” bo‘lsa, ayrimlari “hazzol (hazilkash – M.A.) ta’b”, boshqalari “sho‘x ta’b”ki, har birining o‘ziga xos tabiati, ruhiy dunyosi bor. Ammo tazkiradan o‘rin olgan aksariyat shoirlar “xush tab’” deya e’tirof etiladi. Masalan, “Xoja Ismatulloh… g‘oyat xushtab’lig‘idan o‘zin she’rg‘a mansub qilib devoni mashhur bo‘ldi”, “Qozi Muhammad Imomiy – mutadayyin va xushtab’ kishi erdi… Ash’ori Hiriy shahrida el orasida bor”, “Sayid Abdulhaq – astrobodlig‘dur, xushtab’ yigit erdi, muhovarasi dag‘i xub erdi”, “Mavlono G‘iyosuddin – tolibi ilm va xushtab’ yigitdur”.

Tazkirada xushtab’ so‘zi asosan “xushzehn”, “iqtidorli”, “iste’dodli” ma’nolarida qo‘llangan (Навоий асарлари луғати 2023, 552): “Mavlono Zotiy – yangi xushtab’lardindur. Bu matla’ aningdurkim:

Nay garchi dam zi zamzamai zeru bam zanad,
Dar peshi nolaam natavonadki, dam zanad” (Навоий 2011, 373).

Tarjimasi: Nay ohanglar zamzamasi bilan dam ursa ham, mening nolam oldida ovoz chiqara olmaydi.

Yana bir toifa ijodkorlar “Majolis”da “sho‘x tab’” deb tavsiflangan. “Sho‘x ta’b”lik fazilatiga ega shoirning she’ri oson tushuniladigan, ravon va engil o‘qiladigan, badiiy san’atlarga boy bo‘lib, tazkirada “…sho‘x ta’biga bu bayt shohidi adildur” deya ijodidan misol keltirilgan.

Jumladan: “Sayyid Ali Hoshimiy – nasab va xushtab’ yigit erdi. Abdullatif Mirzo mulozamatida bo‘lur erdi. Va sipohiylik ham qilur erdi. Va sho‘x tab’iga bu bayt shohidi adildur:

Dar biyoboni adam budam ba fikri on dahan,
Shud padid on xatti sabzu gasht Xizri rohi man” (9, 296).

Tarjimasi.: Yo‘qlik dashtida u og‘izni o‘ylab yurardim, u sabza miyiq ko‘rinadiyu yo‘limning Xizri bo‘ldi.

Baytda lirik qahramon ma’shuqa og‘zining nihoyatda kichikligini, labi atrofidagi mayin tukchalar yangi chiqqan yashil sabzalarga o‘xshashi va ko‘rinishi bilan qorong‘ulikdagi yo‘lida Xizr bo‘lib tuyulganini aytadi.

Shoirona taxayyul va tasavvurning nozikligi, go‘zal va ta’sirchan lutfning badiiyat tamoyillari asosida yorqin ifoda topgani tazkiranavis tavsifi va e’tirofiga uyg‘unlik kasb etganki, bu ham “sho‘x” sifatlashiga ega “tab’” sohibi haqida aniq tasavvur hosil qilishimizga imkon yaratadi. “Sho‘x tab” birikmasi ko‘pincha shoirning axloqiy qiyofasi, xarakteriga xos xususiyatni aks ettirsa-da, ba’zan uning ijodiy yo‘nalishiga ham ishora qiladi: “Mavlono Qutbiy – … sho‘x tab’ kishi erdi”, “Mavlono Xovariy – ham samarqandlig‘dur va darzigarlikka mansub erdi. Badihani ravon aytur erdi va tab’i xeyli sho‘x erdi”, “Mavlono Muhammad Olim – .. bag‘oyat daler va sho‘xtab’…kishi erdi”.

Tazkirada “sho‘x tab’”li shoirlarning ijodiy namunalaridan ma’lum bo‘ladiki, ularda o‘ynoqi va zavqbaxsh ohang, turli so‘z o‘yinlari vositasi fikrning nihoyatda jozibali, ta’sirchan ifodasi, vazn va qofiyaning bir qadar sodda tuzilishi ustunlik qiladi. Masalan: “Mavlono Latifiy – aning ne erlik ekani ma’lum bo‘lmadi. Ammo mundoq derlarkim, tab’i xili sho‘x ekandur. Kichik yoshida favt bo‘ldi. So‘zi oz qolibtur. Bu matla’ aningdurkim:

Gah oqar, gah tomar labing shakari,
Bizga tegmasmu hech oqar, tomari.

Agarchi turkonadur, ammo qoyilining sho‘x tab’lig‘i ma’lum bo‘lur. Qabri ma’lum emaskim qaydadur” (Навоий 2011, 319).

“Ta’bi hazlg‘a moyil erdi” deyilganda esa ijodkorning iqtidorida hazil-mutoyiba, yumor ustunlik qilishi, tabiatida hayotsevarlik, odamlar bilan o‘zaro kirishimlilik mavjudligi anglashiladi. Shunday iste’dodli shoirlardan biri “Sayyid Kozimiy – xush tab’ va sabuk ruh (xushchaqchaq. – M.A.) kishi erdi va tab’i hazlg‘a moyil erdi”. Yoki “Mavlono Hoji Nujumiy – louboli kishi erdi va tab’i hazlg‘a moyil erdi va hazlomez qit’alari bor”.

“Xo‘b” so‘zining “yaxshi”, “chiroyli”, “go‘zal”, “durust”, “ma’qul” ma’nolariga diqqat qilinsa, “tab’i xo‘b” kalimasi nihoyatda iste’dodli, ko‘pchilikning e’tirofiga sazovor bo‘lgan qalam ahliga nisbatan qo‘llangani oydinlashadi: “Mavlono Ruhiy Yoziriy – Xuroson afozilining doxilidur. Tab’i xo‘b va suluki marg‘ub kishi erdi”, “Muhammad Ali Shug‘oniy – vazirzodadur, tab’i xo‘b voqe’ bo‘lg‘on jihatdin nazmg‘a ko‘p mashg‘ul bo‘lur erdi”, “Mir Muflisiy.. tab’i xo‘b erdikim, anga jazaba etishtikim, aqli zoyil bo‘ldi”.

“Tab’” kalimasi orqali ijodkorning qiziqish doirasi, so‘z san’ati yoki ilmning qaysi yo‘nalishida muvaffaqiyatga erishgani haqida ham ma’lumot beriladi. Ba’zi ijodkorlarning muammo janrida qobiliyati ko‘proq bo‘lsa, ayrimlarining g‘azal yoki qit’ada iqtidori ustunlik qilgan. Shunga ko‘ra, “Mavlono Jaloluddin – … tab’ining muloyimati muammo fanida ta’rif qilg‘ucha bor” (Навоий 2011, 324) jumlasi fiqra sohibining aql-zakovatda yetuk fikrati, muammoni ravon yozishi va mahorat bilan yecha olishini bildiradi. Mir Kamoluddin Husayn esa “tasavvuf ilmida tab’i bag‘oyat qobil” edi (Навоий 2011, 386).

“Tab’ida xeyli diqqat bor” deb yozar ekan, Navoiy shoirning qobiliyatida ma’noni teran va nozik his qila olish mahorati mavjudligiga urg‘u beradi (“Sayidzodai Munshiy – tab’ida xeyli diqqat bor”). “Tab’i sofiy” birikmasi bo‘lsa fe’lu sa’jiyasida halimlik, kamtarlik, tavoze’, rostgo‘ylik kabi

go‘zal insoniy xislatlar yuz ko‘rsatgan, ko‘ngli buloq suvlariday sof, pokiza bo‘lgan, atrofdagilarga munosabatida samimiyat va do‘stona kayfiyat sezilib turgan qalam ahliga nisbatan ishlatilgan: “Mavlono Hoji Muhammad tab’i sofiy (sof, tiniq. – M.A.) va tafakkuri barcha diqqatlarg‘a (nozikliklarga) vofiy (etarli, tugal. – M.A.)” ijodkorlardan biri edi.

Tiynati sof, fitrati toza, ijodiy imkoniyati keng, o‘z davrining ko‘zga ko‘ringan shoirlari Navoiy tazkirasida “ahli tab’” yoki “tab’ ahli” deya ta’riflangan. Shuningdek, she’rni, uning murakkabliklarini nozik fahmlaydigan, badiiyat ilmida mohir, idrok tamali mustahkam “she’rshunos”lar ham “tab’ ahli”dirlar. Jumladan, Mavlono Xayriy o‘ziga ham, atrofdagilarga ham e’tiborsiz, beparvo, telbasifat kishi bo‘lsa-da, “shoirlikda xeyli quvvat”ga ega bo‘lgan. Yaxshi qasidalar, g‘azallar bitgan (“Qasoyidi bor, g‘azaliyoti ham yamon emas”). Ammo “tab’ ahli qoshida mat’un”, ya’ni ta’na-malomat, yozg‘irishlarga ko‘p duchor ko‘rilar edi. Chunki she’rida aytmoqchi bo‘lgan fikrini, uning ma’nosini so‘rashsa, o‘zi ham tushuntirib bera olmasdi: “…abyotining ma’nisin so‘rsalar bilmas, bilsa ham ayta olmas” (Навоий 2011, 398).

“Tab’ ahli”ning idroki baland, tafakkur maqomi yuksak, umumiy qarashlar, oddiy tasavvur va taassurotlar bilan bu toifaga tenglashish u yoqda tursin, hatto yaqin kelib ham, ular bilan bahslashib ham bo‘lmaydi. She’r faqat badiiyat qonuniyatlari asosida qat’iy shaklga solingan fikr ifodasi emas, mohiyat va ma’noning shakliy belgilarga o‘zaro uyg‘unligidan yaralgan mukammal ijod namunasi ekanini “ahli tab’” chuqur idrok etadi. Shu sababli, ular “qoshida” nima “mavzun”u nima “nomavzun” hamisha ma’lumdir. Jumladan, Navoiy yozadi: “…Va forsiy mazkur bo‘lg‘on shuaro muqobalasida kishi paydo bo‘lmadi, bir mavlono Lutfiydin o‘zgakim, bir necha matla’lari borkim, tab’ ahli qoshida o‘qusa bo‘lur…”.

Ulug‘ shoir turkigo‘y shoirlar orasida forsiy adabiyotdagi Xoqoniy, Avhauddin Anvariy, Kamol Ismoil, Zahir Foryobiy, Salmon Sovajiydek qasidanavislar; Abulqosim Firdavsiy, Nizomiy Ganjaviy va Xusrav Dehlaviydek masnaviy ustalari; Sa’diy Sheroziy va Hofiz Sheroziy kabi g‘azalnavis shoirlar yetishib chiqmaganiga e’tiborini qaratib, turkigo‘y shoirlardan faqat Lutfiygina ular bilan she’riy musobaqaga kirishish salohiyatiga ega bo‘lganini ta’kidlagan (Юсупова). Lutfiyninggina “bir necha matla’lari”ni “ahli tab’”ning mezoni talablari bilan yuksak baholash, e’tirof etish mumkin. Bu o‘rinda hazrat Navoiyning she’rshunos sifatidagi talabchanligi, qolaversa, ulug‘ salafiga ehtiromi ham yaqqol ifoda topgan.

Tazkirada “tab’ ahli” umuman shoirlar, ijodkorlar mazmunida ham keng qo‘llanadi (“Sayyid Orif – ham Mashhad ahli tab’dindur”, “Mavlono Muhammad Badaxshiy – … holo tab’ ahli orasida andin somonliqroq (iqtidorli, qobiliyatli. – M.A.) kishi yo‘qtur”). Ularning fasohat martabasi, mushohada holidagi so‘z san’ati sohiblari bo‘lganiga diqqat qaratilib, “ahli tab’”ga nisbatan Navoiyning ijobiy munosabati, hurmat-ehtiromi yaqqol sezilib turadi. Masalan: “Mavlono Ruhiy Yoziriy – Xuroson afozilining doxilidur. Tab’i xub va suluki marg‘ub kishi erdi. “Bulbul bila gul” va “Sham’ bila parvona” orasida munozara bitibdur. Anda ko‘p diqqat ko‘rguzubtur. Saraxs viloyatidin nari Darun va Yozirg‘acha ko‘prak tab’ ahli aning zamonida anga shogird erdilar” (Навоий 2011, 297).

G‘azallaridan birida ulug‘ shoir har tomonlama maqbul, shakl va mazmun mutanosibligiga ega, vaznu qofiyasi marg‘ub bo‘lgan chinakam ijod mahsuligina “tab’ ahli”ning e’tiboru e’timodiga sazovor bo‘lishini aytib, ma’shuqaning go‘zal, kelishgan qomati tavsifi orqali o‘z fikrini tamsil san’ati bilan quyidagicha dalillaydi:

Sarvni netsun Navoiy bor ekanda qomating,
Bo‘lsa mavzun, boqmag‘ay tab’ ahli nomavzun sari. (“FK”, 606-g‘azal).

Ijodiy qudrati yuksak, mutafakkir shoir Navoiy barcha zamonlarda “tab’ ahli”ga yo‘lboshchi va rahnamodirki, undan ta’sirlanmagan, unga ergashmagan, undan nimadir olmagan biror shoirni

topish g‘oyatda mushkul bir ishdir. Faxriya mazmunidagi mana bu bayt ham ana shu haqiqatni to‘la tasdiqlaydi:

Ey Navoiy, qilg‘ali tab’ ahli jinsi she’r nazm,
Nazming o‘ldi barchasig‘a qofiya, balkim radif. (“G‘S”, 307-g‘azal).

Umuman, Navoiy asarlarida qo‘llangan “tab’” sifatlashi ulug‘ mutafakkir shoirning o‘z davri ijodkorlariga baho berishda g‘oyatda talabchan, qat’iyatli va samimiy bo‘lganini bildiradi. Xolislik va ochiqfe’llik “ahli tab” tavsifida yanada yaqqolroq namoyon bo‘ladi. XV asrning II yarmida qalam ahlining ma’naviy qiyofasi, orzu-umidlari, ijodiy yo‘li, maslak va maqsadi qanday edi degan savolga bevosita Navoiy tazkirasi va g‘azaliyotida qo‘llangan “tab’” kalimasi orqali ayrim ishoralarni bilib olish mumkin. Bu ulug‘ shoir dunyoqarashining yorqin jihatlarini namoyon qilibgina qolmay, shaxsiyatining nozik qirralari haqida bahs yuritganda har bir so‘z va uning ohangu tovlanishlariga ham diqqat qaratish kerakligini o‘rgatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 9-жид. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
2. Юсупова Д. Алишер Навоий тахмислари: https://www.e-adabiyot.uz/maqola/1267
3. Шамсиев П., Иброҳимов С. Навоий асарлари луғати (2-нашри). – Тошкент: Академнашр, 2023. – Б. 552.
4. O‘zbek tilining izohli lug‘ati. 6 jildlik. 5-jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2022. – B. 171.

ALISHER NAVOIY DEBOCHALARI: KOMPOZITSION-USLUBIY MUKAMMALLIK

Faridaxon KARIMOVA
filologiya fanlari nomzodi, dotsent,
Namangan davlat universiteti,
faridaxonk @ mail. ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/KQON2739

Annotatsiya: Maqolada Alisher Navoiyning “Badoye’ ul-bidoya” va “Xazoyin ul-maoniy” devonlari debochalarining kompozitsion-uslubiy xususiyatlari o‘rganilgan. Debocha kompozitsiyasini qurishdagi shoir mahorati tadqiq etilgan.

Kalit so‘zlar: *devon, debocha kompozitsiyasi, mazmun va shakl mutanosibligi, saj’, nazm va nasr uyg‘unligi, kompozitsion mukammallik.*

Annotation. The article explores the compositional and stylistic attributes of the introductions in Alisher Navoi's collections, namely "Badoe ul-Bidaya" and "Khazain ul-Maoni." It delves into the poet's adeptness in crafting these prefaces, analyzing their structure and stylistic nuances.

Key words: *divan, composition of prefaces, correspondence of content and form, harmony of saj, poetry and prose, compositional perfection.*

Alisher Navoiy muazzam “Xamsa”da va boshqa asarlarida mazmun va shakl birligi masalasiga alohida toʻxtalgan. Shoir maʼnoni yetakchi oʻringa qoʻygani holda shaklni ham nazardan chetda qoldirmaydi. Navoiyning debochadagi devon tuzish tamoyillarining toʻrtinchisi, yaʼni gʻazal poetikasi bilan bogʻliq taʼkidi bevosita kompozitsiya masalasiga daxldor. Shoir bir gʻazal doirasida bir necha masalalarga qoʻl urmasdan, matladan maqtagacha yagona bir fikrni pogʻonama-pogʻona rivojlantirib borish asosida gʻoyaviy yaxlitlikka – kompozision butunlikka erishishni taʼkidlagan. Navoiy gʻazal kompozitsiyasi haqida gapirsa-da, uning kompozision izchillik, yaxlitlikka intilish gʻoyasi devon kompozitsiyasiga ham, jumladan, debocha kompozitsiyasiga ham taalluqlidir.

Adabiyotshunos olim M.Qoʻshjonov kompozitsiyaga shunday taʼrif beradi: “… kompozitsiya… badiiy asarda ijodkor diqqat markazining, uning oldida turgan badiiy vazifaning aniqligi, shunga nisbatan asardagi katta va kichik qismlar hamda obrazlarning joy-joyiga qoʻyilishi va ijodkor tomonidan oʻsha markaz va badiiy vazifaga nisbatan tasvir meʼyori va muvofiqligiga rioya qilishdan iboratdir…” [Қўшжонов, 1962:115]. Darhaqiqat, har bir shoir yoki yozuvchi oʻz diqqat markazida turgan gʻoyaviy niyatidan kelib chiqqan holda asarning katta-kichik qismlarini, obrazlarini oʻz oʻrnida joylashtirishga va maʼlum meʼyorni saqlagan holda tasvirlashga eʼtibor beradi. Umuman, kompozitsion mukammallik har bir badiiy asarning eng muhim uzvlaridan biridir. Kompozitsion mukammalliksiz shoirning asardagi gʻoyaviy niyati roʻyobga chiqishi mumkin emas. Alisher Navoiy barcha asarlarida mazmun va shaklning bir-biriga mutanosib boʻlishiga, yaʼni kompozitsion yaxlitlikka erishishga intiladi. Debochalarda ham shoirning asosiy gʻoyaviy niyati – devon tuzish tarixi va uning oʻziga xos xususiyatlarini bayon etishdir. Bu gʻoyaviy niyatni amalga oshirishda shoir voqea-hodisalar, tafsilotlar, mulohazalari bayonida maʼlum tartib va meʼyorni saqlaydi, mazmun va shaklning bir-biriga uygʻun boʻlishiga intiladi.

Navoiy ijodining muhim fazilatlaridan biri har bir asarning mohiyatini tashkil etgan mazmunning oʻziga mos shaklda namoyon boʻlishida koʻrinadi. Bu esa, oʻz navbatida, aytilmoqchi boʻlgan fikrlarga muvofiq janr tanlashda ham koʻzga tashlanadi. Navoiy tarjimayi holining ayrim qirralari badiiy ijod maydoniga qay tarzda kirib kelganligi, oʻz salaflari va ular ijodiga munosabati, oʻzi va Husayn Boyqaro oʻrtasidagi munosabatlar, asarlarining yaratilish tarixi, adabiy-estetik qarashlari va hokazo masalalarni ifodalash uchun boshqa bir janrni emas, balki devon debochasini tanlaydi. Bu bejiz emas, albatta. Chunki yuqoridagi masalalarning koʻpchiligi oʻz mohiyat eʼtibori bilan lirik xarakterdagi koʻtarinki uslubni taqozo etadi. Debocha esa ana shu masalalarni koʻngildagidek ifodalash uchun mos shakl edi. Chunki debocha devon tuzishdek ulkan ish nihoyasiga yetkazilgandan keyin yoziladi va anʼanaga koʻra koʻtarinki ruhda bitiladi. Shuningdek, debochada shoir hissiyotlari, ichki kechinmalarining nozik qirralarini kengroq va chuqurroq bera olish imkoniyati ham mavjud. Adabiyot tarixida yaratilgan debochalarning har biri alohida hodisa hisoblanadi. Shuning uchun ham ular oʻziga xos kompozitsion xususiyatlarga egadir. Shu bilan birga, barcha debochalar kompozitsiyasi uchun umumiy boʻlgan jihatlar ham mavjuddir.

Debochalar, birinchidan, hamdu sano va naʼt bilan boshlanadi. Ikkinchidan, shoir yashagan davr hukmdori taʼrif-tavsif bilan tilga olinadi. Uchinchidan, shoirning oʻz salaflari ijodiga munosabati oʻz aksini topgan. Toʻrtinchidan, devon tuzish istagi boʻlmaganligi va bu ishga ayrim shaxslarning turtkisi tufayli kirishganligi taʼkidlanadi, shu asnoda devon tuzish tarixi bayon etiladi. Beshinchidan, shoir devonga kirgan sheʼrlardagi ayrim sahv-u xatolar uchun kitobxondan uzr soʻrab, debochani yakunlaydi. Bu xususiyatlar deyarli barcha debochalar uchun xos boʻlib, ularning anʼanaviy qismlariga aylangan. Lekin hamma debochalarda ham bu elementlarning (hamdu naʼtdan tashqari) aynan shu holatda saqlanishi shart boʻlmagan. Bu unsurlar oldinma keyin boʻlishi, ayrim unsurlarning qoʻshilishi yoki tushib qolishi mumkin boʻlgan. Lekin, umuman olganda, bu anʼanaviy elementlarning shu tarzda berilishi koʻpchilik debochalar uchun xarakterlidir.

Navoiy debochalarida ifoda etilgan masalalarni ko‘zdan kechirsak, ularning ma’lum tartibda joylashtirilganligi, ya’ni o‘ziga xos kompozitsiyaga ega ekanligini ko‘ramiz. Bu jihatdan «Badoye’ ul-bidoya» debochasining kompozitsion tuzilishi bilan tanishib chiqaylik:

1. Hamd va na’t.
2. Devondagi she’rlarning qay tarzda dunyoga kelganligining bayoni.
3. Navoiyning o‘z ustozlari ijodiga hurmat-ehtiromining ifodalanishi.
4. Husayn Boyqaroning Alisher Navoiy ijodiga munosabati masalasi.
5. Devonning yaratilish tarixi.
6. Devonning o‘ziga xos xususiyatlari va mundarijasi.
7. Xotima. Sahvu xatolar uchun uzr so‘rash.

Professor N.Mallayev “An’anaviy muqaddimot haqida” nomli maqolasida shunday yozgan edi: “Musulmon o‘lkalarida asarni hamd, munojot va na’t kabi Alloh, payg‘ambar va xalifalarga bag‘ishlangan an’anaviy muqaddima bilan boshlash odat edi. Alisher Navoiy asarlari ham shunday muqaddimot bilan ibtido topadi” [Маллаев, 1971:10]. Jumladan, shoirning devonlariga yozilgan debochalari ham ana shu an’anaviy hamd-u sano va na’t bilan boshlanadi. Shoir debochaning bu qismida musulmon farzandi sifatida Alloh va Rasulullohni ta’rifu tavsif etadi. So‘ngra shoir o‘zi haqida xabar berib, devondagi ash’orlarning qay tarzda tug‘ilganligi va ko‘pchilik orasida keng yoyilganligini bayon qiladi.

Debochaning muhim unsurlaridan biri shoirning o‘z salaflari ijodiga bo‘lgan munosabatidir. Garchi shoirning she’rlaridan muxlislari tomonidan devon tuzilgan bo‘lsa-da, u o‘zini sohibi devon bo‘lishga loyiq deb bilmaydi. Uni o‘z salaflari devonlari darajasiga teng keladigan devon tartib berishning mushkulligi o‘ylantiradi. Shu munosabat bilan Navoiy o‘z salaflariga bo‘lgan cheksiz hurmat-ehtiromini ifoda etadi. Husayn Boyqaroning Alisher Navoiy ijodiga munosabati masalasi debocha kompozitsiyasidagi muhim masalalardan biridir. Shuning uchun shoir o‘z davrining hukmdori bo‘lgan Husayn Boyqaro madhiga har ikki debochada ham ko‘p o‘rin beradi.

Debocha kompozitsiyasidagi unsurlaridan yana biri devon tuzish istagining bo‘lmaganligi va bunga ma’lum shaxslar tomonidan turtki berilganligining ta’kidlanishidir. Ko‘pchilikning devon tuzish haqidagi iltimosiga kamtarona javob berib kelgan shoir, nihoyat, Husayn Boyqaroning topshirig‘i va bevosita kuzatuvi ostida “Badoye’ ul-bidoya” devonini yaratadi va uni Husayn Boyqaroga bag‘ishlaydi. Shu asnoda devonning yaratilish tarixini ham bayon qiladi.

Devonning o‘ziga xos xususiyatlari va mundarijasini bayon qilish debocha kompozitsiyasida muhim o‘rin tutgan masalalardan biri bo‘lib, bu shoirning lirik debocha yaratishdan ko‘zlagan g‘oyaviy maqsadlaridan biridir.

Nihoyat, devonga kirgan she’rlardagi ayrim sahvu xatolar uchun kitobxondan uzr so‘rash bilan debocha xotima topadi. Shuningdek, shoir tarjimayi holi va qalamkashlik hayotiga oid chizgilar, ilk devoni haqidagi ma’lumotlari ham debocha kompozitsiyasiga ustalik bilan singdirib yuborilgan.

Yuqoridagilardan ko‘rinadiki, “Badoye’ ul-bidoya” debochasida qo‘yilgan masalalarning ko‘lami ancha keng va ularni ma’lum tartibda joylashtirish va izchil bayon etish shoirdan ulkan san’atkorlikni talab qilganligi shubhasizdir. “Xazoyin ul-maoniy” debochasi kompozitsiyasini ko‘zdan kechirganda, bu san’atkorlik yanada yuksak pog‘onaga ko‘tarilganligining guvohi bo‘lamiz. “Xazoyin ul-maoniy” kompozitsiyasini tashkil etgan masalalarning joylashishi quyidagichadir:

1. Hamdu sano va na’t. Bu qismda shoir insonni hayvondan ajratib, unga “nutq ila nazm ehtiromi” bergan Qodiri mutlaqni va payg‘ambarni madh etadi.

2. “Xazoyin ul-maoniy”ning tartib berilish sabablari. Bunda shoir dastlab tartib bergan ikki devoni haqida gapirib, keyingi davrda aytilgan she’rlari ham hajm jihatdan ulardan ko‘pligini

ta'kidlaydi. Zamon hodisalari tufayli yo'qolib ketmasligi uchun ularni tartibga solish zarur edi. Lekin bunga shoirning sog'lig'i yo'l bermay qiynaydi.

3. Husayn Boyqaroning Navoiy va uning ijodiga munosabati. Navoiy ijodi bilan doimiy ravishda qiziqib borgan Husayn Boyqaro shoirga barcha she'rlarini to'plab, to'rt devon tuzish haqida farmon beradi. Shoirning sog'lig'idan xabardor bo'lgan shoh unga har tomonlama yordam berishga va'da beradi.

4. "Xazoyin ul-maoniy"ning yaratilish tarixi. Navoiy bevosita Husayn Boyqaroning moddiy va ma'naviy ko'magi tufayli barcha she'rlarini to'plab, ularni tahrir qiladi va ular yoniga yangilarini yozib qo'shadi. Bu she'rlarni shohning "kimyo asar nazari"dan o'tkazadi. Nihoyat, barcha lirik she'rlarini jamlab to'rt devondan iborat kulliyot tuzadi va uni "Xazoyin ul-maoniy" deb nomlaydi.

5. "Xazoyin ul-maoniy"ning tuzilishi. Shoir yil fasllari va inson umriga monand to'rt devonini to'rt xil nom bilan ataydi. Ya'ni birinchi devon "G'aroyib us-sig'ar", ikkinchi devon "Navodir ush-shabob", uchinchi devon "Badoye' ul-vasat", to'rtinchi dyevon "Favoyid ul-kibar" deb nomlangan. Shuningdek, shoir har bir devoniga kirgan she'rlarining yosh chegaralarini ham ko'rsatadi.

6. Shoirning o'z ijodi haqidagi fikrlari. Navoiy "Xazoyin ul-maoniy"ni yaratishga sarf etgan yillar davomida "Xamsa" nazmi bilan shug'ullanganligi, "Nazm ul-javohir", "Majolis un-nafois", "Zubdat ut-tavorix" va "soyir tasnif"lar bitganligini ta'kidlaydi. Shu o'rinda badiiy ijod sohasida erishgan yutuqlaridan nihoyatda mamnun ekanligini faxriya usulida bayon qiladi.

7. Keksalikdagi sog'lig'ining yomonlashganligi haqida. Shoir yoshi ulg'aygan chog'da turli kasalliklar yopishganligi va shu davrdagi ahvoli nihoyatda og'irligi haqida batafsil xabar beradi.

8. Xotima. Bu qismda shoir go'yo Sulton sohibqironning davlatli dargohida o'tgan umriga yakun yasagandek tuyuladi. Husayn Boyqaro davlatidagi xizmatlarini "din va oxiratim sharafi" deb bilgan Navoiy debochani duo, tilak xarakteridagi uch ruboiy bilan yakunlaydi.

Xullas, debocha kompozitsiyasidagi masalalar bir-biri bilan uzviy bog'langan bo'lib, birorta ham qismning ortiqchaligini sezmaymiz. Asar kompozitsiyasini bino tarhiga o'xshatish mumkin. Agar bino tarhi mukammal bo'lmasa, qurilgan imorat ham mustahkam bo'lmaydi. Shunga o'xshash, badiiy asarda kompozision yaxlitlik bo'lmasa, yozuvchi yoki shoirning aytmoqchi bo'lgan fikrlari, g'oyaviy-badiiy niyati kitobxonga to'liq yetib bormaydi.

Alisher Navoiyning "Xazoyin ul-maoniy" debochasida qo'yilgan masalalarning keng ko'lamliligi va ularni joylashtirish tartibidagi izchillik hamda bayondagi uslubiy yetuklik uning kompozitsiyasiga har tomonlama mukammallik bag'ishlagan. Zero, "Xazoyin ul-maoniy"ga bitilgan debocha o'zbek adabiyotida yaratilgan g'oyaviy, badiiy jihatdan yuksak devon debochalarining eng go'zal namunasidir.

Umuman, "Badoye' ul-bidoya" va "Xazoyin ul-maoniy" debochalari kompozitsiyasidagi fikrlar ifodasidagi mantiqiy izchillik shu darajadaki, ularda shoir hayoti va ijodining ma'lum davriga xos yaxlit manzara gavdalanadi. Yo.Is'hoqov "Navoiy va o'zbek she'riyatidagi uslublar masalasi" nomli maqolasida shoir uslubi haqida fikr yuritar ekan, uni oliy uslub deb ataydi va bu uslubning asosiy xususiyati haqida shunday yozadi: "Oliy yoki Navoiy uslubining asosiy xususiyati undagi ichki qatlamning nihoyatda boy va rang-barangligidir. Unda turli uslubiy yo'nalishlar mujassam bo'lgan (jimjimadorlik, ulug'vorlik, bezakdorlik, emosionalik, mulohazakorlik, mazmundorlik, vazminlik va hokazo). Shunga bog'liq holda, shoir uslubida butun boshli ohanglar (ritorik, patetik, realistik) va ranglar gammasi harakatda bo'ladi" [Исҳоқов, 1990:7-8]. Navoiy debochalarida ham shoir uslubining o'ziga xos tomonlari, serjilo qirralari diqqatni o'ziga jalb etadi.

Navoiy yashagan davr nasrida forscha-tojikcha, arabcha so'zlarga boy bo'lgan sharqona uslub hukmron edi. "Bu uslub uchun fikrni mumkin qadar ko'proq o'xshatishlar, istiora va

kinoyalarda, obrazli parallelizmlar orqali ifoda etishga intilish xarakterlidir. Buning natijasida shu uslubda yozilgan asarning tili ancha murakkablashadi” [Sulton, Izzat, 2005:380].

Devon debochalari ham ana shu sharqona uslubda bitilgan boʻlib, asar tili anchagina murakkabdir. Rango-rang gʻazallar yaratgan Alisher Navoiy nasriy asarlari uslubining ham oʻziga xos ajib ranglarda jilvalanishiga katta e’tibor beradi. Binobarin, u har bir asarning gʻoyaviy mazmuni va maqsadi, xarakteridan kelib chiqib, oʻshanga mos uslub tanlaydi. Shu oʻrinda debochalardagi koʻtarinki ruh, unda koʻtarilgan masalalar koʻproq izchil ritmga ega boʻlgan bezakdor bayondan va saj’ san’atidan foydalanishni taqozo qiladi.

Professor A.Hayitmetov “Alisher Navoiyning badiiy poetik uslubi yuzasidan mulohazalar” nomli maqolasida shoirning nasriy asarlari uslubini shartli ikki guruhga boʻladi: 1. An’anaviy uslubda yozilgan asarlari. 2. Oddiy nasrda yozilgan asarlari [Ҳайитметов, 1976:16]. Devon debochalari an’anaviy uslubda yozilgan nasriy asarlari guruhiga mansubdir. Chunki debochalarning aksari qismi saj’ bilan, murakkab soʻz va iboralar, uzundan uzoq jumlalar bilan bitilgan boʻlib, oʻquvchidan uni tushunish uchun ma’lum tayyorgarlikni talab qiladi.

Navoiy debochalari uslubining bunday xarakterdaligi, birinchidan, oʻsha davrga xos boʻlgan uslubning hukmronligi bilan belgilansa, ikkinchidan, debochalarning nihoyat darajada koʻtarinki ruhda yozilishidir. Debochalarning koʻtarinki ruhda boʻlishi ma’lum darajada sub’yektiv holat, ya’ni shoirning kayfiyati bilan ham bogʻliq. Chunki shoir devon tuzib boʻlgandan keyin debochani yozadi. U bayram kayfiyatida debochani yozib tugatgach, hukmdorga taqdim qilishi mumkin.

Debochada jumlalar badiiy jihatdan toʻkis, koʻp qirrali boʻlib, fikr obrazli tarzda ifoda etiladi. Shu bilan birga, ba’zan fikr nisbatan sodda jumlalar orqali ham beriladi. Bunday jumlalarning kesimi fe’l orqali ifodalanib, fikrning tushunarli va ta’sirchan boʻlishini ta’minlaydi. Masalan: “Bihamdillohi taoloki, bu avqotdakim umr vodiysining koʻpragin aning davlatidin murodlar bila qat’ etibmen va hayotning nihoyatigʻa komlar, balki komronligʻlar bila yetibmen, hech turlugʻ armon xotirimda qolmayduru hech nav’ orzu koʻnglumda singʻanin xayolim topa olmaydur”[Навоий, 1988:20]. Oʻzbek adabiy tilining rivojida xizmati ulkan boʻlgan shoir debochada ham turkiy tilni rivojlantirish, uning mavqeyini oshirish masalasini nazardan chetda qoldirmaydi.

Navoiy debochalarini oʻqiganda, oʻzgacha bir she’riy ohang jilolanib turganligini his qilamiz Ulardagi bu ohangdoshlik, musiqiylik saj’ tufaylidir. “Saj’ asar mazmunini ochish, obrazlilik, evfonik va ritmik funksiyalarni bajaradi”[Саримсоқов, 1972:79]. Alisher Navoiy saj’ san’atining ana shu vazifalarini juda yaxshi bilgan va undan barcha nasriy asarlari qatori debochalarida ham unumli foydalangan.

Alisher Navoiy oʻta nozik tuygʻuli va nihoyatda yuksak hissiyotli shaxs boʻlgan. Oʻzining joʻshqin hissiyotlarini, nozik ichki kechinmalarini, teran oʻy-fikrlarini qogʻozga toʻkish, uni rango-rang jiloda kitobxonga yetkazish uchun shoir debochada saj’ san’atining har uch turini – toʻliq, qofiyali va vazndosh saj’ni keng qoʻllaydi.

“Xazoyin ul-maoniy” debochasida shoir Husayn Boyqaro tomonidan toʻrt devon tuzishga hukm boʻlganligi, lekin bu hukm ijrosiga kirishishga uning sogʻligʻi yoʻl bermayotganligidan noliydi. Shunda marhamatli podsho saroyidan shunday sado keladi: “Chun za’fi holing bizga zohir-u paydodur, shafqat-u bandanavozligʻlar bila ne yerda qolsang oʻtkarilgusidur va chun shikast ahvoling bizga ravshan-u huvaydodur, marhamat-u navosozligʻlar bila har mushkuling boʻlsa hal qilingʻusidur” [Навоий, 1988:16]. Debochalardagi asosiy masalalardan biri Husayn Boyqaro va Alisher Navoiy oʻrtasidagi munosabatlar masalasidir. Bu ikki shaxsning oʻzaro doʻstligi, bir-biriga boʻlgan izzat-hurmati, vafo va sadoqati debochada yuksak koʻtarinki uslubda emosional xarakterda bayon etilgan. Bunday tasvir saj’ turlaridan keng foydalanishni taqozo qilardi. Yuqoridagi misolda

Husayn Boyqaroga xos ulug‘vorlik, o‘z do‘sti va buyuk shoirga bo‘lgan hurmat-ehtirom, iltifot va g‘amxo‘rliklari qofiyali saj’ orqali muxtasar bayon etilgan.

Alisher Navoiy boshqa asarlaridan farqli o‘laroq debochalarida Husayn Boyqaro madhiga keng o‘rin beradi. U Navoiy she’rlarining sochilib, yo‘qolib ketmasligi uchun shoirga ularni to‘plab, devon tuzish haqida topshiriq beradi. Navoiy ulkan mehnat evaziga shoh hukmini bajaradi: devon tartib beradi. Shoir devon yaratilganligi, devonning bunyodga kelishida Husayn Boyqaroning roli katta bo‘lganligini xursandchilik va ulkan minnatdorchilik tuyg‘usi bilan shunday bayon etadi: “Chun bu qubbai sipehr timsol qasredurur muallo, ul hazratning tab’i latifining me’mori bino qilg‘on va bu ravzai firdavsmisol bog‘edurur jahonoro, ul janobning xayoli sharifining bog‘boni tarh solg‘on va bu bog‘ kiryosining ravoqida ul humoyun alqob bitilsa, ne ajab” [Навоий, 1987:23].

Yuqorida keltirilgan parchada Navoiy saj’li va vaznli nasrni birgalikda qo‘llaydi. Bu usul asarga o‘ziga xos ohangdorlik bag‘ishlaydi. Misoldagi barcha so‘zlar (“chun”dan tashqari) o‘zaro saj’langan. Jumladagi barcha so‘zlarning o‘zaro saj’lanishi vaznli nasrni keltirib chiqaradi va jumladagi ohangdorlik, ravonlik, musiqiylikni ta’minlaydi, fikrning ta’sirchanligini oshiradi. Bu hodisa agar she’rda sodir bo‘lganida, u tarse’ san’ati deya baholangan bo‘lardi. Agar jumlalarni o‘zaro qiyoslasak, ularning ma’lum ritmga ega ekanligini ko‘ramiz, bu ritm esa saj’lanuvchi guruhlarning o‘zaro hamvazn ekanligidan dalolat beradi.

Masalan:

bu kubbai sipehrtimsol qasredurur muallo...
bu ravzai firdavsmisol bog‘edurur jahonoro...
ul hazratning tab’i latifining meьmori bino qilg‘on...
ul janobning xayoli sharifining bog‘boni tarh solg‘on...

Alisher Navoiy ko‘p o‘rinlarda fikrni murakkab so‘zlar zanjiri va shunga mos saj’lanuvchi birikmalar orqali ifoda etadi. Ayrim o‘rinlarda esa fikr soddaroq jumlalar bilan ifodalanadi va saj’lanayotgan so‘zlar miqdori ham nisbatan kam bo‘lib, bir turkumga – ko‘proq ot, fe’l, ravish turkumlariga xos bo‘ladi. Masalan: “Bag‘rim qizig‘anidin jismimda hummoyi lozim va ko‘nglum ozg‘anidin boshim aylanmog‘iyu ko‘zum qarormog‘i doyim. Ne tongdin aqshomg‘acha o‘zumga bir dam g‘izodin kom, ne aqshomdin tongg‘acha turfat-ul-ayne ko‘zumga uyqudin orom” [Навоий, 1988:20]. Umrining so‘nggi yillarida shoirning salomatligi nihoyatda yomonlashadi. Yuqoridagi misolda saj’dan shu davrdagi ichki kechinmalarini, hissiy tug‘yonlarini ifodalovchi vosita sifatida foydalanadi. Navoiy jumlada shunday so‘zlarni ipga tizgandek teradiki, ularning har biri o‘zaro saj’lanmasa ham, fikrning ohangdor, musiqiy va ravon bo‘lishiga xizmat qilgan. Bu o‘z navbatida Navoiyning haqiqiy so‘z ustasi sifatidagi iste’dodi va badiiy mahoratidan darak beradi.

Umuman, debochalarda saj’ning qo‘llanishi, ko‘rinishlari ifodalanayotgan o‘y-fikrlar, kechinmalarning xarakteriga qarab ham turlichadir. Debochalarning muhim uslubiy xususiyatini belgilovchi saj’ san’ati Alisher Navoiyning nasrdagi poetik mahoratining qay darajada ekanligini ko‘rsatuvchi badiiy vositalardan biri hamdir.

Yana shuni ta’kidlash kerakki, devon debochalari she’riy bir mulkning sarsuxanlari bo‘lganligi uchun ham lirik xarakter kasb etgan. Shoirning o‘z she’riyati haqidagi mulohazalarining o‘zida she’riy ruh bo‘rtib turadi. Shuningdek, o‘rni-o‘rni bilan ruboiy, masnaviy va baytlar berib boriladi. Bu “... she’riy parchalar nasriy bayonda ifodalangan fikrni xulosalash, yakunlash, shuningdek, muallifning asarlaridagi g‘oyaviy niyatini yanada bo‘rttirib, emotsional ta’sirchanlikni, badiiy effektni oshirib berish uchun xizmat qiladi. Ba’zan nazm nasrda bildirilayotgan fikrning davomi sifatida berila boradi. Ba’zan esa nazm faktik material sifatida keltiriladi”[Ғаниева, 1979:37]. O‘zbek adabiyotida XIX asrgacha nazmda ijod qilish an’anasi hukmron edi. Bu an’ana Alisher Navoiyning nasriy asarlariga ham o‘z ta’sirini o‘tkazdi, ya’ni shoir nasriy asarlarida

nazmdan ham keng foydalandi. Umuman, nazm bilan nasrning qorishiq ishlatilishi Navoiy ijodining asosiy xususiyatlaridan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Навоий, Алишер. 1987. Бадоеъ ул-бидоя. МАТ, 20 ж, 1-жилд. – Т.: Фан. – 724 б.
2. Навоий, Алишер. 1988. Ғаройиб ус-сиғар. МАТ, 20 ж, 3-жилд. – Т.: Фан. – 616 б.
3. Sulton, Izzat.2005. Adabiyot nazariyasi. – T.: O‘qituvchi. – 272b.
4. Исҳоқов Ё. Навоий ва ўзбек шеъриятидаги услублар масаласи // Ўзбек тили ва адабиёти, 1990, 5-сон. – Б.14-21.
5. Маллаев Н. Анъанавий муқаддимот ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти, 1971, 1-сон. – Б.10-12.
6. Саримсоқов Б. Ўзбек адабиётида сажъ // Ўзбек тили ва адабиёти, 1972, 1-сон. – Б.79.
7. Қўшжонов, Матёқуб. 1962. Ҳаёт ва маҳорат. – Т.: Фан. – 155 б.
8. Ғаниева С. Алишер Навоий насрида назм ва унинг роли // Ўзбек тили ва адабиёти, 1979, 6-сон. – Б.37-40.
9. Ҳайитметов, Абдуқодир.1976. Ўзбек адабиёти тарихи масалалари. – Т.: Фан. – 176 б.

“XAMSA” DOSTONLARIDA NIZOMIY TA’RIFI

Karomat MULLAXO‘JAYEVA
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti dotsenti,
kmullahodjayeva@gmail.com

DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/OUXV3742

Annotatsiya: Mazkur maqolada Alisher Navoiyning “Xamsa” dostonlarida Nizomiy Ganjaviy vasf etilgan boblar maxsus o‘rganilgan. Muallif ushbu mavzuni tadqiq etish jarayonida Navoiy “Xamsa”sining yozilishi bilan bog‘liq muhim masalalarga e’tiborni qaratadi, shoirning adabiy-estetik qarashlariga oid mulohazalarini taqdim etadi. Nizomiy ta’rifi va tavsifiga bag‘ishlangan bu boblarning Navoiy va Nizoniy ijodini o‘rganishdagi ahamiyatini ko‘rsatib beradi.

Kalit so‘zlar: *Xamsa, shoir, Nizomiy, Navoiy, an’ana, novatorlik, Ganja, doston.*

Abstract: This article specifically studies the chapters of Alisher Navoi’s epic “Khamsa”, in which Nizami Ganjavi is described. In the process of researching this topic, the author draws attention to important issues related to the writing of Navoi’s “Khamsa” and presents his comments on the poet’s literary and aesthetic views. These chapters on defining and describing Nizami show the importance of studying the works of Navoi and Nizani.

Key words: *Khamsa, poet, Nizami, Navoi, tradition, innovation, Ganja, poem.*

Alisher Navoiy “Xamsa”ni yakunlab, piri Abdurahmon Jomiy hazratlariga taqdim etar ekan, bir zum xayolga cho‘madi. Hotifdan shayx Nizomiy ushbu so‘zlar bilan uni alqagandek:

... Sipehr el ichra aylab nodir seni,
Jahon nazmi tavrida qodir seni.
G‘azal tavrida chunki qilding xirom,
So‘z ahlig‘a so‘z derni qilding harom.

Tutub erdi nazming jahon kishvarin,
Jahon kishvarin yo'qki jon kishvarin.
Bu dam masnaviyg'akim aylab shitob,
To'kaboshlading xomadin durri nob.
Ajab ish bu ishda sanga berdi dast,
Ki el nazmig'a berdi nazming shikast –
Ki qilding so'z ichra tatabbu' manga,
Ne ketarda etting tazarru manga.

Ehtimol, bu so'zlar Navoiyning Nizomiy, uning asarlari oldida his etgan mas'uliyati. Balki uning so'zlari orqali o'ziga bergan bahosi. Ehtimol, Navoiyning o'z salaflaridan eshitishni istagan izhori. Biroq nima bo'lganda ham, bu madhlarda aytilgan so'zlar – soxta kamtarlik emas. Ular haqiqatga juda yaqin. Navoiy "Xamsa"si shu bahoga loyiq. Shoir estetik qarashlari, didi shakllanganligining namoyishi. Umuman, Navoiy minglab g'azallarni, "Xamsa"dek go'zal dostonni yaratish bilan birga katta nazariyotchi ham edi. Sharqda keng tarqalgan an'anaviy qoliplar shoir uchun o'z fikrini ifodalashda muhim vosita edi. Buni shoirning o'z asarlaridan, "Xamsa"ning o'zida ham ko'rish mumkin. Jumladan, "Xamsa"ning har bir dostonida Nizomiy madhiga oid boblarda shu madhlarga uyg'unlashtirib so'z haqidagi, nasr va nazm haqidagi fikrlarini taqdim etadi. Bu bejiz emas. Chunki so'z ganj bo'lsa, Nizomiy gashrez, ganjfosh:

Hamul ganjrezu, hamul ganjposh,
Bo'lub bazlidin dahr aro ganj fosh.
Nechakim ochib ganj to'kmakka qo'l,
Vale maxzanin roz ganjuri ul.

Shoirni so'z, uning qudrati, ijodning siri, jozibasi o'ylantirdi. Dostonlardagi so'z, uning paydo bo'lishi haqidagi fikrlarida Navoiy islomiy qarashlarga tayandi. ...Dunyoda hali hech narsa paydo bo'lmasidan ilgari, dastlab so'z paydo bo'ldi. Olloh "Bo'l" ("Kun") dedi... Buni Navoiy shunday ifodalaydi:

Adam erdi harneki mavjud erur,
Juz ul zotkim, fayzi jud erur
Ham ul vahdati sirf bo'stonidin,
Ne bo'ston haqiqat gulistonidin.
Burunroq nasimiki urdi nafas,
Eshitgil nafaskim, so'z erdiyu bas.

Insoniyat so'z tufayli ma'nodan – zaminiy kitoblardan va albatta samoviy kitoblardan bahramand bo'ldilar.

Aning birla koni maoniy kutub,
Yo'q arziy kutub, osmoniy kutub.

Inson hayotining, tiriklikning mazmuni so'zga borib tutashdi:

Jahon gulshani ichra bu toza gul,
Quyosh vardidek oliy ovoza gul,
Ki, andin durur dahr bog'ig'a atr,
Bori ofarinish dimog'ig'a atr.

Endi ana shu so'zlar bilan dunyo to'ldi – G'arb-u Sharqda bu so'zlardan kitoblar bitildi, ularning biri gul bo'lsa, ikkinchisi bir chaqaga arzimas xor-u xasga teng bo'ldi.

Vale voqe' o'lmish tafovut base,
Biri gulbun o'lmish, yana biri xase.
Bu gavhardin o'ldi to'la g'arb-u sharq,
Vale topti qiymatda bisyor farq.

Bu fikrlarning Nizomiy madhiga oid sahifalarda aytilishi bejiz emas. Chunki bunday kitoblar orasida Nizomiy "Xamsa"si noyob durdona, tugamaydigan xazina:

Birovga yetishgonda qiymat pashez,
Yana birga qiiymat kelib ganjxez.
Bu ganj olg'on ul nodiri fard erur,
Ki ganji aning Ganja parvard erur.

Shunday kitoblar orasida Nizomiy "Xamsa"si ulkan hodisa bo'ldi. Nizomiyning o'zi so'z ahli – shoirlar ustoziga aylandi

Nizomiyki nazm ahli ustodidur,
Aning tab'i so'z jinsi naqqodidur.

Navoiy ta'biricha, so'z mamlakatini birlashtirgan Nizomiy uchun "Xamsa" yozish, umuman ijod hayotining mazmuni edi.

Ganja quyoshiki, ko'targach alam,
Ayladi so'z mamlakatin yakqalam, – deb faxr bilan yozgan shoir boshqa bir o'rinda shunday yozadi:

Ki bu ganjlardur matoi aning,
Matoyi nekim, ixtiroi aning.
Hamonoki eldin kanori tutub,
Yarim qarn zahmat chekib, qon yutib.
Topa oldi besh ganj miftohini,
Yana oncha vaqt etib islohini.

Nizomiy "Xamsa"siga kirgan dostonlar o'ttiz yilda yozib tugatilgan. Ushbu misralarda Navoiy "qarn" – asr so'zini shartli ravishda 100 yil emas, o'ttiz yil ma'nosida qo'llab, bu mehnatning mashaqqatlarini aytib o'tadi. O'ttiz yilning yarmi – o'n besh yil eldan, odamlardan uzoqda, zahmat chekib, qon yutib besh xazinaning kalitini topgan bo'lsa, yana shuncha muddat ularni isloh – tahrir qildi.

Navoiy ta'kidlaganidek, Nizomiy shohlar panohida (homiyligida) bo'lgan, lekin shu o'ttiz yil oralig'ida uning hayoti mazmunini ijod mashaqqatlari tashkil etgan, xayolini band etgan.

Necha tojvardin topib parvarish,
Ishi bu o'tuz yilda bo'ldi erdi bu ish.
Ne el mehnatidin malole anga,
Ne bu ishdin o'zga xayole anga.
Chiqorib riyozatda qirq arbain,
Bu besh ganj rozig'a bo'ldi amin.

Alisher Navoiy "Muhokamat ul-lug'atayn' asarida "Xamsa"ning yaratilish tarixi haqida so'z yuritib, uz salaflarini eslaydi, xususan, "Hayrat ul-abror"ning Nizomiy «Maxzan ul-asrori»ga tatabbu' ekanligini ta'kidlaydi: "... Avvalkim, "Hayrat ul-abror" bog'ida tab'im gullar ochibdur, Shayx Nizomiy ruhi "Maxzan ul-asror"idin boshimg'a durlar sochibdur'.

Sharqda mashhur xamsachilik o'ziga xos an'analarga ega. "Xamsa"dagi dostonlarning kirish qismlari, odatda madhlardan tashkil topadi. Olloh hamdi, Rasululloh na'tidan keyin zamonasining ulug' kishilari yoxud boshqa jihati bilan muallifga, uning asariga aloqador bo'lgan shaxslar madhi e'tiborga loyiq. Ular orasida xamsanavislar madhi, xususan, Alisher Navoiy asarida muhim o'rin tutgan. Bir qarashda an'anaviy bo'lib ko'ringan bu madhlar shoir ijodiy niyatining ochilishida muhim o'rin tutadi. Har bir dostonning kirish boblaridan bir bobi Nizomiy va Dehlaviy vasfiga bag'tshlangan bo'lib, shoir uni oxirgi to'rt dostonida so'z ta'rifi yoxud qalam vasfi bilan birgalikda berib o'tadiki, bunda ramziy ma'no ham bor.

“Hayrat ul-abror” dostonida bu madhlarga (Nizomiy, Dehlaviy va Abdurahmon Jomiy madhlariga) keng o‘rin berilgan. “Xamsa”ning birinchi dostoni bo‘lgani uchun ham “Hayrat ul-abror”da shoir o‘z salaflari haqida kitobxonning muayyan tasavvur hosil qilishi uchun poetik informatsiyalar beradi.

“Hayrat ul-abror”ning o‘n ikkinchi bobi Nizomiy va Dehlaviy madhiga bag‘ishlangan. Bobda Nizomiy madhiga asosiy o‘rin berilgan. Shu bobning o‘zidayoq Nizomiy shaxsi, uning mavqei va hatto kamtarona yashash tarzi haqida qisqa bo‘lsa-da ma’lumot olish mumkin.

“Xayli fasohat boshining afsari”, – deb boshlaydi shoir “Hayrat ul-abror”dagi Nizomiy madhini. “Fasohat” so‘zi Navoiy asarlari lug‘atida “so‘zning ochiq, ravshan, ravon, yoqimli, qoidaga muvofiq bo‘lishi, uslubning chiroyliligi”, – deb sharhlangan. “Afsar” esa “toj, jig‘a” ma’nolarida keladi. Navoiy o‘z ustozini shoirlar (xayli – guruhi)ning tojdori, podshosi, der ekan, keyingi baytda *“Bahri balog‘at aro durri samin”,* – degan qiyosni topadi. Demak, Nizomiy – balog‘at dengizidagi qimmatbaho dur. “Balog‘at” so‘zini badiiy ifoda, go‘zal va mazmunli ifoda degan ma’nolarida tushunsak, misrada Nizomiy – eng go‘zal, tengi yo‘q shoir ekanligi e’tirof etilgan.

Shayx Nizomiyni kamtarona yashagan, zohiran faqir, botinda esa qalbida ikki dunyo mujassam bo‘lgan zot. Navoiy buni shunday tasavvur etadi:

Xilvatining kahgili anbar sirisht,
To‘rt hadi zimnida sekkiz bihisht.

Somonli loy bilan suvalgan kulbada (kimsasiz makonida) anbar hidi taraladi, to‘rt devor (tomoni) ichida sakkiz jannat mujassam. Endi gap ko‘ngil borib tutashishi tabiiy, chunki jannatni ko‘ngil olamida – ko‘ngil bilan yaratish mumkin:

Garchi ko‘ngul kulbasidek muxtasar,
Ikki jahon anda bo‘lib jilvagar...

Uning ko‘ngli o‘zi yashayotgan kulbasidek kichik bo‘lsa-da unda ikki olam jilvalanadi. Ikki olam jilvalanadigan bu makon – orifning ko‘ngli. Dunyoviy bilimlarni mukammal egallagan, ilohiy ma’rifat dengizida yashayotgan insonning ko‘ngli. Shunday ko‘ngil egasi yaratgan asarning qiymati qanday bo‘lishini tasavvur qilish oson emas. Shu sababli Navoiy Navoiy Nizomiy “Xamsa”sini baholaganda, o‘ta noyob qiyoslarni topadi.

Ganja vatan, ko‘ngli aning ganjrez,
Xotiri gajuru tili ganjrez.
Fikrati mizoni bo‘lub xamsasanj,
“Xamsa” dema, balki degil panj ganj.
Kaffai mizon anga aflok o‘lub,
Botmoni toshi kurai xok o‘lub.
Tortsa yuz qarn xirad xozini,
Chekmagay oning ko‘pidin ozini...

Ya’ni: Ganja – uning vatani, ko‘ngli boyliklar koni bo‘lib, fikri – xazinachi, tili o‘sha yuoyliklarni tashuvchidir. Uning fikr tarozusi “Xamsa”ni, “Xamsa” emas, balki “Besh xazina”ni o‘lcharkan, unga Osmon tarozu pallasi, Yer kurrasi esa botmon tosh bo‘ldi. Aql xazinachisini uch avlod umri davomida tarozuda tortsa ham, uning kichik bir qismini tortib ulguradi, xolos. Nizomiy “Xamsa”si qudratini bundan ortiq baholab bo‘lmasa kerak.

Shu o‘rinda bir savol tug‘iladi. Nima uchun “Xamsa”dek buyuk asarni juda oz shoirlar bitdi, aniqrog‘i, Navoiy ta’biri bilan aytganda:

Ko‘p kishi qildi tatabbu’ havas,
Sarvu gul o‘trusig‘a kelturdi xas.

Buning sabablarining ayrim qirralarini yuqoridagi Navoiy bahosidan anglashimiz ham mumkin. Bundan tashqari, Navoiy o‘z “Xamsa”sining yaratilish sabablarini sharhlaganda, uni toshdan yasalgan mustahkam qal’a ustidagi binoga qiyoslar ekann, shunday deydi:

Qulla chu ham oliy edi, ham vasi’,
Ustiga qo‘ydum bu binoyi rafi’.
Suvg‘acha xoro bila bunyod etib,
Ko‘kka degin porai po‘lod etib.
Handaqini vahm aningdek qazib,
Kimki boqib qa’riga aqli ozib.
Ne tubiga naqb bo‘lub sudmand
Ne yetibon kungurasig‘a kamand.

Parchadagi: *Handaqini vahm aningdek qazib,*
Kimki boqib qa’riga aqli ozib, – bayti e’tiborni tortadi.

Unda ifodalavngan qal’a atrofidagi handaq – “Xamsa”ning botiniy mazmuniga ham ishoradek. Shoir bu asar mazmunini shu qadar chuqurlashtirganki, undagi mazmunni oxirigacha anglashda aqldan ozish xam mumkin. Umuman, “Xamsa”larda ko‘tarilgan muammolar, tiriklik, azaliylik va abadiylik, dunyoning foniyligi, umrning o‘tkinchiligi, insonning shu dunyo hoyu havaslariga andarmon bo‘lib ko‘p narsani boy berib quyishi, keyingi afsus-nadomatlar, xullas, insonning eng mayda tashvishlaridan tortib mangulikka daxldor muammolar turli hikoyalar, voqealarning badiiy tafsiloti orqali falsafiy mulohzalarga uyg‘unlashtirib tasvirlaganki, uni hamma ham birdek butun mukammalligi bilan tushunolmaydi, aniqrog‘i, aqliga sig‘dirolmaydi. Navoiy ehtimol shularni nazarda tutgandir. Albatta, bunday fikrga kelishida Nizomiy “Xamsa”si o‘z ta’sirini o‘tkazgan bo‘lsa, ajab emas. Shuning uchun ham u zotning shaxsi, siymosi haqida Navoiy mana bunday tasavvurda:

Nozim o‘lub so‘z duri serobig‘a,
Charx Nizomiy yozib alqobig‘a.
“Quddisa sirruh” – ne maoniydur ul,
Ruhi qudus fayzi nishonidur ul.
Otiki besh harf qilurlar xitob,
Ming bir erur aylasang oni hisob.
Ushbu adad birla oti gavhari,
Haqning o‘lub ming bir oti mazhari

Ya’ni: U bebaho suz durlarini tartibga solganligi uchun taqdir unga “Nizomiy” taxallusini munosib ko‘rdi. Unga nisbatan «quddisa sirruh», ya’ni, “uning sirlari pok bo‘lsin” deyishning hojati yo‘q, chunki poklik ruhining o‘zi unin fayzidan nishonadir. Besh harf bilan yoziladigan va chiqariladigan son hisobi bilan xisoblasang “bir ming bir yuz” uning ismini bildiradi.(Abjad hisobida Nizomiy besh harfdan iborat bo‘lib, nun – 500, izg‘i – 900, mim – 40, yo – 10 ni bildiradi, jam’i – 1001.) Shu hisob bilan uning gavharga teng nomi Xudoning ming bir ismiga hamohang bo‘ldi. Bunda alif harfi uning o‘z ismini bildirsa, qolgan harflar uning ming bir sifatini anglatadi.

Nizomiy shaxsiga uning asarlaridan kelib chiqib baho berilganligi aniq.

Ganj so‘zining asarda ko‘p qo‘llanilishiga Nizomiyning vatani Ganja bilan ham bog‘liq. Buni Navoiy shunday ifodalaydi:

Ganja vatan, ko‘ngli aning ganjxez,
Xotiri ganjuru tili ganjrez.

Shoir Nizomiy “Xamsa”sini “Panj ganj” – besh xazina deb baholagan va *“ganj”* va unga mutanosib *dur, gavhar toj* kabi so‘zlarning ma’no imkoniyatlaridan keng foydalangan.

Tanig‘a za’f g‘olib, ko‘rmayin ranj,
Vale javfi aro yuz ma’naviy ganj.
Aning bu ganjidin topmay kishi kom,
Nechukkim ganjposhi Ganja orom.
Agarchi Ganjada oromi oning,
Vale ganj uzra doyim gomi oning.
Ko‘ngul komin qilib ganji maoniy,
Og‘iz abvobi savtidin nihoni,
Iki labdin eshiklar aylabon ul,
Ki har kim topmag‘ay ul ganj aro yo‘l.

Har bir dostondagi madh bir-biriga uyg‘un, ammo biri ikkinchisini takrorlamaydi. Eng ko‘p ishlatilgan *ganj, Ganja* bilan bog‘liq fikrlar Nizomiyning so‘zdagi qudratini, *gavhar, sadaf* kabilar so‘z qudratini ta’kidlash uchun keltirilgan.

Bu gavhar qancha olinsa ham kamaymaydi:

Kim ul gavhardin olsa xalq hardam,
Yuz ilda bo‘lmag‘ay mingdin biri kam.

Bunday «Xamsa»ga javob bitish naqadar mashaqqatli ekanligini bu – sher bilan sher olishuvi ekanligini Navoiy tan oladi:

Emas oson bu maydon ichra tu
Nizomiy panjasig‘a panja urmoq.
Tutaykim qildi o‘z changini ranja,
Nekim urdi aning changiga panja.
Kerak sher ollida ham sheri jangi,
Agar sher o‘lmasa, bori palangi.

“Farhod va Shirin” dostonida Nizomiy madhi (Dehlaviy madhi bilan birga) “Qalam vasfida...” bobida berilgan. Bobning nasriy sarlavhasidayoq madh boshlanadi: «Qalam vasfida bir necha qalam surmak va ul raqamkash ta’rifin raqamg‘a kelturmakki, nazm kishvari savodin yakqalama qilib erdi va “Panj ganj” avroqig‘a gavharposh raqami tortilib erdi...»

Qalamni esa shoir Shabdezga qiyoslash bilan vasf eta boshlaydi:

Qalamkim, rahnavardi tez takdur,
Azaldin manzili favq ul-falakdur.
Magar vahm adxamidur tez raftor,
Ne adham jardai Shabdez raftor.

Shabdez – qora tusli ot. Xusrav otining nomi. Navoiy qaysi masalani yoritishga kirishmasin, asarning umumiy mazmunini doirasida fikr yuritishga harakat qilgan. Jumladan, qalam vasfidagi ushbu bobda qalamga nisbatan Shabdezning qo‘llanilishi shu asar qahramoni Xusravga borib tutashadi. Shuni unutmaslik kerakki, Navoiy “Farhod va Shirin”ida ikkinchi planga o‘tgan Xusrav Nizomiyning shu turkumdagi asarida asosiy(ijobiy) qahramon bo‘lib kelganki, Navoiy buni unutmagan.

“Layli va Majnun” dostonining nasriy sarlavhasi ham Nizomiy haqidagi fikrlar bilan davom etadi: “*... Ganja hakimi ta’rifidakim, ganji Qorun anning “Panj ganji” qoshida ganj olida vayronadek ko‘rungay – ganj fishonliq qilmoq..”.*

Shundan keyin shoir so‘z haqida, uning hamma narsadan oldin paydo bo‘lganligi, insonni shu so‘z sharafli qilganligi haqida fikr yuritadi va buni Nizomiy madhi bilan uyg‘unlashtiradi.

Bas avvalg‘i sado so‘z o‘lg‘ay,
Har savtqa ibtido so‘z o‘lg‘ay.
Ey so‘z ne balo ajab guharsen,

Gavhar neki, bahri mavjvarsen. - degan shoir Nizomiy madhini shunday davom ettiradi:

Ma'ni haramin musaxxar etgan,
So'z bikrini g'arqi zevar etgan
Nazm ahlining afsah ul-kalomi,
So'z durrig'a muntazim Nizomiy.
Ul Ganjada ganjdek nihoni,
Besh ganj qo'yub, vale nishoni.
Har ganjida sayrafiyi idrok,
Hadsiz topibon javohiri pok.

"Sab'ai sayyor", "Saddi Iskandariy" kabi dostonlarida ham Nizomiyning nazmdagi qudrati vasf etiladi. Navoiy Nizomiy vasfiga kayxoniy tashbehlardan ham qiyos topadi:

Kelib tab'i garduni oliy asos,
Maoniy duri anda anjum qiyos.
Bu gardun aro tab'i xurshed o'lub,
Aning nuri olamda jovid o'lub.
Shihobi qalam, chunki aylab tarosh,
Topib safhai mehr andin xarosh.
Atoridki, mavloyi darxahnishin,
Qachon xoma yo'nsa, bo'lib rezachin.
Falak ud suzida axgar qilib,
Maloik uni udi mijmar qilib.
Ne kog'azkim, kilki gavharfishon,
Qilib mehri zarkash anda zarfishon.
Etib oni oltinchi ko'k zevari,
O'pub boshig'a sochibon Mushtari.
Falak ahli ul noma ko'rgan zamon,
Boshi uzra misvoki aylab gumon.
Quyosh chunki nur aylamay aynidin,
Ani yorutub gardi na'laynidin.
Bo'lub so'z mayiga chu xushi garov,
Anga jur'akash yo'q, magarkim birov.

Navoiy nazdida Nizomiyga hech kim teng kelmadi. Unga payravchilar topildi. Dehlaviy tatabbu' bog'ladi. Ularning ma'noli so'zlaridan esa Navoiy madad oldi:

...Bular chun adam sori ko'chmish edi,
Degil masnaviy oti o'chmish edi.
Hamul bog' aro gul yo'qu bo'yi ham,
Qurumish edi ul arig' suyi ham.
Bihamdillah ul gul topib rangu bo',
Bir oqqan ariqqa yana oqti suv.

Xullas, juda katta ummonga qiyoslash mumkin bo'lgan Navoiy "Xamsa"sida Nizomiy vasfiga oid boblar u zotning shaxsi, hayot tarziga oid ma'lumotlar berish bilan birga, yana ko'plab mummolarni, jumladan, ijod, uning mashaqqatlari, so'z, uning qudrati, insoniyat taqdiridagi o'rni kabi masalalarni juda chuqur va keng ifodalashga imkon berganki, bu masalalarni o'rganish alohida, jiddiy tadqiqotlarni talab etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Hayrat ul - abror. Nashrga tayyorlagan Vahob Rahmon. – Toshkent: G‘afur G‘ulom, 2006. – 391 b.
2. Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. Nashrga tayyorlagan Vahob Rahmon. – Toshkent: G‘afur G‘ulom, 2006. – 534 b.
3. Alisher Navoiy. Layli va Majnun. Nashrga tayyorlagan Vahob Rahmon. – Toshkent: G‘afur G‘ulom, 2006. – 318 b.
4. Alisher Navoiy. Sab’ai sayyor. Nashrga tayyorlagan Vahob Rahmon. – Toshkent: G‘afur G‘ulom, 2006. – 439 b.
5. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. Nashrga tayyorlagan Vahob Rahmon. – Toshkent: G‘afur G‘ulom, 2006. – 672 b.

“SADDI ISKANDARIY” DOSTONINING GENETIK ASOSLARI VA YETAKCHI KONSEPSIYASI

Islamjon YAKUBOV
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti professori, filologiya fanlari doktori.
islamxoja_yakubov @mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/CQRB9164

Annotatsiya: Ushbu maqolada Alisher Navoiy “Xamsa” sining muhim dostonlaridan biri – “Saddi Iskandariy”ning adabiy-genetik asoslari va shoirning insonparvar konsepsiyasi Qur’oniy haqiqatlar negizida tahlil qilingan.
Kalit so‘zlar: *adabiy meros, doston, insonparvarlik, estetik ideal, estetik konsepsiya, syujet, kompozitsiya, tarixiy va badiiy haqiqat, obraz, xarakter, badiiy talqin, poetik mahorat.*

Abstract: This article, grounded in Quranic truths, scrutinizes the literary and genetic foundation of Alisher Navo‘i's significant epic "Khamsa," particularly focusing on "Saddi Iskandari." It aims to dissect the poet's humanitarian concept embedded in the epic.
Keywords: *literary heritage, epic, humanism, aesthetic ideal, aesthetic concept, plot, composition, historical and artistic truth, image, character, artistic interpretation, poetic skill.*

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev O‘qituvchi va murabbiylar kuniga bag‘ishlangan tantanali marosimdagi **“**O‘qituvchi va murabbiylar – yangi O‘zbekistonni barpo etishda katta kuch, tayanch va suyanchimizdir” nomli nutqida: *“Ajdodlarimiz jaholatga qarshi ma’rifat bayrog‘ini baland ko‘tarib, o‘z aql-zakovati va salohiyatini bashariyat yaratgan ilm-fan yutuqlarini chuqur o‘rganish va boyitishga bag‘ishlaganlar. Dunyo ahli havas qiladigan bunday noyob meros kamdan-kam xalqlarga nasib etgan. Buyuk ajdodlarimizning betakror va noyob ilmiy-ma’naviy merosi biz uchun doimiy harakatdagi hayotiy dasturga aylanishi kerak. Bu o‘lmas meros hamisha yonimizda bo‘lib, bizga doimo kuch-quvvat va ilhom bag‘ishlashi lozim” [Mirziyoyev Sh, 2020],* deya ta’kidlagan edilar.

Darhaqiqat, buyuk davlatchilik tariximizning uch ming yillik teran ildizlari donishmand xalqimiz hamisha jahonning eng ilg‘or, taraqqiy etgan xalqlari qatorida bo‘lib kelganidan guvohlik

beradi. Jumladan, ulug‘ bobokalonimiz – XV asr jahon ma’naviyatining buyuk siymosi Nizomiddin Mir Alisher Navoiy o‘z asarlari bilan o‘zbek adabiyotining so‘nggi rivojini belgilab berdi. Movarounnahr va Xurosonning butun ma’naviy madaniyati taraqqiyotiga juda katta ta’sir ko‘rsatdi. Shoir ijodining mehvarida turuvchi “Xamsa” dostonlaridagi mahbub qissa va marg‘ub hikoyatlar ahli donish hamda ahli ma’niga ravshan va ibratlidir. “Xamsa”ga kiritilgan dostonlarda o‘sha davr uchun muhim bo‘lgan ko‘plab muammolar qo‘yildi. Shoirning ulug‘ mutafakkir sifatidagi ilg‘or qarashlari ilgari surildi. O‘zbek tilining qudrati olamga namoyish etildi. Turkiycha “Xamsa”ning yaratilishi XV asrda Xuroson eli uchun favqulodda shodlik va saodat sifatida qabul qilindi. O‘z davrining ma’naviyat piri – Jomiy va buyuk sulton – Husayn Boyqaroning hayrati va yuksak e’tirofiga sazovor bo‘ldi.

Navoiy “Xamsa” tarkibida muhim o‘rin tutuvchi “Saddi Iskandariy” [Alisher Navoiy, 1993] dostonini bitishda mo‘tabar manbalarga tayanib ish ko‘rgan. Jumladan, Qur’oni Karimning Qahf surasida [Qur’oni Karim, 1992] o‘z ifodasini topgan Alloh taolo tarafidan keng mulk va kuch-quvvat ato etilgan, ne’matlarga shukr qilgan va yer yuzini isloh qilish uchun Alloh yo‘lida jiddu jahd qilgan inson – Zulqarnayn qissasiga tayangan. O‘rta asrlar Sharq uyg‘onish davrining qomusiy olimi Abu Rayhon Beruniy (973-1048) “Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar” asarida Zulqarnayn shaxsini Yamon podshohlaridan biri – Abu Kurayb Himyariy, deb ko‘rsatadi [Beruniy, 2021: 128].

Tarixda to‘rt ming uch yuz o‘ttiz ikki yilu o‘n oy hukmronlik qilgan to‘rtta sulola haqida muxtasar ma’lumotlar keltirgan.

Birinchisi peshdodiylar: (*Peshdod, Kayumars, Hushang, Taxmuras, Jamshid, Zahhok, Faridun, Navzar, Afrosiyob, Taxmasb, Gershasb*)*;*

ikkinchisi kayoniylar: (*Qayqubod, Kaykovus, Kayxisrav, Luhrosb, Gushtosb, Baxman, Xumoy, Dorob, Doro, Iskandar*);

uchinchisi ashkoniylar: (*Ashki Doro, Ashkoni Doro, Ashki Ashkon, Bahromi Shopur, Yalosh ibn Bahrom, Xurmuz ibn Yalosh, Narsi ibn Yalosh, Feruz Hurmuz, Yalosh ibn Feruz, Xisrav ibn Yalosh, Yalosh ibn Yalosh, Ardavon ibn Yalosh, Ardavon ibn Ashg‘on, Gudarz Ashg‘on, Gudarz, Gudarz Tiyri, Ardavon*);

to‘rtinchisi sosoniylar: (*Ardasher ibn Bobak, Shofur ibn Ardasher, Xurmuz, Bahrom Xurmuz, Bahrom ibn Bahrom, Narsi, Hurmuz ibn Narsi, Shofur Narsi, Ardasher ibn Hurmuz, Shopur ibn Shofurkin, Bahrom Shopurjaysh, Peruz ibn Yazdijard, Yalosh ibn Feruz, Qubod ibn Feruz, Jomasb, No‘shirvon ibn Qubod, Xurmuz ibn No‘shirvon, Parvez ibn Hurmuz, Sheruya, Ardasher, Ardasher ibn Ardasher, Kisri Arslon, Kisri, Parvez ibn Bahrom, Ozarm, Farrux, Yazdijird*).

Ularning ba’zilari besh yuz yil, ehtimolki ming yil hukmronlik qilishgani haqidagi axborotlardan ayon bo‘ladiki, yuqoridagi “tarix”lar o‘tmishni muayyan darajada afsonaviy xarakterda bayon qiladi.

Doston muqaddimasida Odam Atodan to Muhammad Mustafo (s.a.v) gacha o‘tgan podshohlar haqida ma’lumotlar keltirilgan. Bundan quyidagi maqsad-muddaolar ko‘zda tutilgan:

birinchidan, foniy dunyoda sarvar topib mag‘rurlikka berilish aqldan emas. Zotan, mulklarning asl egasi ham, jon ato etib uni olg‘uvchi ham Allohdir.

ikkinchidan, moddiy dunyo tashlab ketiluvchi maskan ekan, shoh o‘zining butun e’tiborini hukmdorlik rasm-rusumini e’tiqod, adolat, donolik, tadbirkorlik, xalqparvarlik va bunyodkorlikka qaratishi, sahovatpesha bo‘lmog‘i darkor. Zotan:

zolim va sitamkor: *Zahhok, Afrosiyob va Ashki Doro;*

ishratparast: *Qubod ibn Feruz, Parvez ibn Bahrom;*

azizlarni xor qilgan: *Sheruya*

ga o‘xshagan kimsalarning hech biri olamga ustun bo‘la olishmagan. Bu hollar ibrat olgulik misollardur,-degan fikrlar tasdiqlangan. Ushbu fikr gadolikni ixtiyor etgan mag‘riblik podshoh va hukmdor Iskandarning o‘zaro muloqoti asnosida yanada chuqurlashgan. Chunki gadoning himmati qoshida nafaqat hayron va lol, balki ta’rifga sig‘mas darajada xijolatda qolgan Iskandar uning jo‘n bir faqir emas, balki to‘la oqil va olim ekanini e’tirof etishga majbur bo‘ladi. Navoiy talqinicha, ro‘yi zamin shohlari quyidagi to‘rt narsada ojizdirlar:

- o‘limning yo‘lini to‘sish;
- vaqtni jilovlash;
- taqdirga tadbir belgilash;
- shodlik va g‘amning o‘zaro o‘rin olmashinuviga chora ko‘rish.

Demak, genial shoir estetik konsepsiyasiga ko‘ra faqirlik martabasi - ikki dunyo asroridan ogohlik o‘laroq, himmat bobida shohlik mansabidan ulug‘dir.

Binobarin, bunday ibratangiz misollar kelib chiqishi jihatidan “kayoniylar hukmdori” deb badiiy talqin qilingan Iskandar qissasi bayoni uchun o‘ziga xos ko‘prik vazifasini o‘taydi.

Ma’lumki, Sharq mamlakatlarida Iskandar, Iskandar Zulqarnayn nomlari bilan mashhur bo‘lgan makedoniyalik sarkarda va davlat arbobi Aleksandr (*Iskandar Maqduniy*)ning kayoniylarga daxli yo‘q. Ammo u qadimgi dunyoning eng yirik saltanatlaridan birini (geografik hududi Hind daryosidan Dunayga qadar cho‘zilgan) bunyod etgani tarixiy haqiqatdir. Otasi Filipp II va ustozi Aristotel, rafiqasi Raxshanak (*Roksana aslida Oksiartning qizi*); raqiblari Eron podshosi Doro III, Hind hukmdori Por (*dostonda Roy tarzida beriladi*) haqidagi ma’lumotlar, shuningdek uning bezgak kasali tufayli bevaqt vafot etishi voqealari tarixiy haqiqatga qisman mos keladi.

Ta’kidlash o‘rinliki, Navoiy qalamiga mansub Zulqarnayn tarixda o‘tgan Aleksandr Makedonskiy emas. Adabiy qahramon e’tiqod nuqtayi nazaridan ham Makedonskiy shaxsiga mutlaqo mos kelmaydi. Zotan Aleksandr butlarga sig‘ingan bo‘lsa, dostondagi Zulqarnayn yagona Allohga imon keltirgan, qayta tirilish va hisob qilishga ishongan, imonida sodiq, Parvardigoriga xokisor va shukrli mo‘min banda obrazidir. Binobarin,

Birinchidan, Zulqarnaydagi barcha zaminiy imkoniyatlar Alloh tomonidan ato etilgan ulug‘ ne’matlardir.

Ikkinchidan, uning safari sodiq mo‘minning Haqni yuzaga chiqarish, botilni daf qilish yo‘lidagi intilishdir.

Uchinchidan, Qur’oniy talqin va Navoiy idealidagi adolatli shoh xuddi Zulqarnayn singari nainki zolimlarni zulmdan qaytaradi, balki adolatli kishilarga yaxshilik ham qiladi.

To‘rtinchidan, Zulqarnayn obrazi muruvvatli inson sifatida qo‘lidan kelganicha muhtojlarga yordam berib, zulm ko‘rayotganlardan jabr-istibdodni qaytarishga harakat qiladi.

Beshinchidan, u fazlu-marhamat sohibi sifatida muhtojlarga yaxshilik qilganida buning savobini Allohdan umid qilish va muhtojlarni toqatidan ortiq narsaga undamaslikka intiladi.

Oltinchidan, Zulqarnayn sodiq mo‘min o‘laroq, har bir yaxshilikni Allohga nisbat beradi. U Zotga shukur qiladi. Alloh uning fazlini ziyoda qilgan sari, u ham Parvardigoriga hamdu sano aytib, shukur qilishni ko‘paytirib boradi. Amalga oshirgan ishlarini Allohning ulug‘ marhamati deb biladi va zinhor kibr va g‘ururga berilmaydi.

Anglashiladiki, dostonda Alisher Navoiy Qur’oniy haqiqatlardan og‘ishmaslikka intilgan. Ayni paytda, asar Navoiyning estetik ideali bilan bog‘liq tarzda yuzaga chiquvchi badiiy to‘qima va ideallashtirishlardan ham xoli emas. Nazarimizda, shoir uni obyektiv fenomen sifatida tasavvur qilgan. Shu model asosida o‘z davri hukmdorlarini tushunishga intilgan. Shu bois, asarda Iskandarning bosqinchilik yurishlari mohiyati, Usrushonadagi keskin qarshiliklar, Sug‘diyonadagi Spitamen qo‘zg‘olonlari haqida so‘z yuritilmagan.

Yuqoridagi fikr-mulohazlar, shuningdek S.I.Kovalev, K.Trever, Y.E. Bertels kabi nufuzli olimlarimiz keltirgan qimmatli ma'lumotlarga ham tayangan holda Iskandarni tarixiy shaxs emas, balki "Xamsa"chilik an'anasi doirasida yaratilgan adabiy qahramon deb qarash maqsadga muvofiqdir.

Ayonki, doston janri talablariga muvofiq tarzda, bosh qahramon talqini romantik boʻyoqdorlik asosida tasvirlangan. Jumladan, bu hol Iskandarning barcha ilmlarni gʻoyatda qisqa fursatda mislsiz mahorat bilan egallashdagi zehnu iqtidori ifodasidayoq yaqqol koʻzga tashlana boshlaydi. Pahlavonlar yakkama-yakka kurashlari mahalida ot tuyoqlaridan chiqqan otash tun zulmati aro yashinday yarqiraydi. Jangchilar Barbak va Harron savashi: *"ikki ajdaho bir-biriga chirmashti",* tarzida manzaralantiriladi. Barbak roʻyi zaminning toʻqqiz pahlavoniga qarshi sherday na'ra tortishi va ularni magʻlub etishi yoxud Doro botiri haybatu salobati: *"bir guruh lashkardan gʻolib"* ekani ifodalangan oʻrinlarda romantik boʻyoqlar quyuqlasha boradi. Togʻdek qomatli va ajdahodek haybatli fillarning asriy chinorlarni qoʻporib tashlashi, nafis libosdan oʻn qavat kiyilsa ham badanning koʻrinib turishi va h.k. fikrimizni dalillaydi.

Shubhasiz, Iskandar ilohiy kuchlar qoʻllovida, yaratuvchi nazari tushgan, tanlangan qahramon. Shu boisdan ham, unga quruqlikda Xizr (a.s.), daryoda Ilyos (a.s.) yoʻlboshchilik qilishadi. Ayni paytda, ta'kidlash oʻrinliki, Navoiy adolatli va sahovatpesha hukmdor Iskandar obrazidan ma'budsifat qahramon yasamoqchi emas. Chunki Navoiy uchun adolatning yuksak namunasi moddiy olamda emas. Aksincha, u borliqning yaratuvchisi va boshqaruvchisi (Xudo) dir. Alloh tabiat va insonninggina emas, balki bashariyatga joriy etilmogʻi zarur boʻlgan ilohiy qonunlarning ham ijodkoridir. Bu qonunlar insonga toʻgʻri va haqiqiy hayot yoʻlini koʻrsatadi va oʻrgatadi. Shuning uchun ham shoir olam va hayotning ibtidosi, rivoji va intihosini islomiy e'tiqod tuygʻusi asosida tushuntiradi. Ijtimoiy va ma'naviy-ruhiy muammolarni shu negizda izohlaydi. Ayni paytda, Iskandar obrazini imkon qadar real tasvirlashga ham intiladi.

Dostonda keltirilgan Sulton Mahmud Gʻoziy hikoyati har qanday amal begʻaraz boʻlishi lozimligini ta'kidlashga xizmat qiladi. Ya'ni oʻtkinchi dunyoda qilingan ezgu va johilona ishlarning har biriga baqo olamida muayyan badal belgilangan. Doston poetik mehvarida hikoyatda ilgari surilgan ushbu fikrlar muhim oʻrin tutadi:

- ezgu amallar ikki dunyoda bandaning panohidir;
- zulmning yoʻlini toʻsmoq vojibdir.

Demak, adolat va sahovat bir-birini toʻldirib, hukmdorni ziynatlovchi sifatlardir. Ya'ni ehtiyojdan ortiq ganj umr uchun ranjdir. Oqil kishi yiqqan xazinasiga qanoat qilib, uni zarur oʻrinda xarjlaydi va manfaat topadi. Anglashiladiki, oqillikning muhim belgisi qanoatdir. Navoiy aynan shuning uchun shoh Doro taqdiridan soʻzlaydi. Shoir talqinidagi Doro faqat Allohgina bandasiga toj bagʻishlovchi va taxt oluvchi ekanini unutgan kimsaning obrazidir. Zotan u yagona farmonbardor boʻlishga talpinib Iskandardan xiroj soʻraydi. Bu bilan oʻzining gʻururga berilganini oshkor etadi.

Anglashiladiki, dostonning yetakchi konsepsiyasiga koʻra, bandaning bandaga tobeligi ilohiy hukmga zid. Bu nafaqat behuda chekilgan ranj va adovat, balki oʻz vaqtida jilovlanmagan gʻazabning ham hosilasidir. Doro dimogʻida paydo boʻlgan gʻurur pirovardida uni qazoyi ilohiy eshigiga yetakladi. Qazodan kelguvchi tadbirdan bexabarlik adovatpeshalik, bema'ni gʻurur boʻlmaganida, Iskandar qoʻshini Doroga bu qadar zabun va ojiz koʻrinmas, oʻz fuqarosi, hattoki vazirlariga ham behad zulmkor boʻlmaganida, Bahman Qayqubodning podshohliq sha'mi oʻzining oʻn beshinchi boʻgʻinda soʻnmas edi.

Navoiy ikki kaklik misolida ikkala shohni, burgut timsolida esa qudratli Allohni timsol qilish orqali yuqoridagi holni ishoraviy tarzda izohlaydi. Ya'ni voqealar kechishidan ibratomuz fol ochadi. Bizningcha, bu epizod Doroga shikast mutlaqo oʻzga manbadan yetishini izohlashi jihatidan xarakterlidir. Iskandar shoh Doroning xiroj soʻrashdek beiltifotligidan har qancha ozurda boʻlmasin,

uning vazirlari “makru firib”lariga bosh qo‘shmaydi. Yaratganga tavakkal qilib muhorabaga kiradi. Agar biz uning o‘z dushmani boshini tizzasiga olib, zor-zor ko‘z yosh to‘kayotgan, motamiylardek faryod va fig‘on qilgan holatlarni ko‘z oldimizga keltirsak, ayni lahzalar tasvirida qahramon siyratining insoniy bag‘rikengligi yorqin namoyon bo‘lishini tafakkur etamiz. Chunki dushmaniga ham o‘z jonini nisor etmoqqa shay turish behad ulug‘ kishilarning qo‘lidangina kelishi mumkin bo‘lgan oliy muruvvatdir. Shuning uchun ham, Iskandar yaqosini chok etib, tojini boshidan yerga tashlagan vaziyatdan behad hayratga tushgan Doro: *“Atodin saningdek o‘g‘il hargiz tug‘ilmag‘ay”,* deya e’tirof etishga majbur bo‘ladi. Darhaqiqat, doston qahramoni mag‘lubning vasiyatini bekami-ko‘st uddalab, uning xasta ko‘nglini xushhol, ruhini shod etadi. Demak, karamlilik sifatini namoyon qiladi.

Dostondagi aksariyat nomalar buzurg so‘zlardan iboratligi ham diqqat qaratish lozim bo‘lgan muhim jihatdir. Masalan, Iskandar bitgan nomalar: shahanshohlar shahanshohi (Alloh) osmonni muallaq va zaminni mutlaq yaratgani, banda oliy hukmga rizo bo‘lmoqdan o‘zga chora, taqdirga tadbir qilolmasligi, har qanday sarkashlik imkonsizligi haqidagi hamdu sanolar bilan boshlanadi. Bunday o‘rinlarda Navoiy gadoga shohlik yoxud shohga gadolikni ravo ko‘rmoq Allohning ishi ekani, ya’ni Iskandar ilohiy amrga ko‘ra tanlanganiga urg‘u beradi.

Anglashiladiki, o‘spirinligida ilmu hikmatni orzulagan bu kimsaning qismati va nasibasi shohlik ekan. Haqiqatan ham, agar ilohiy qo‘llov bo‘lmaganida, Alloh beqiyos quvvat va qudrat bilan sarafroz etmaganida Iskandar Mallu (Kashmir), Roy (Hindiston) va Chin hoqonidan bo‘lak podshohlarni dabdurustdan qo‘rqinch va umid oralig‘ida ushlay olmog‘i dushvor edi. Binobarin, dostonning ayrim o‘rinlarida Iskandarning jahon mulkini fath qilishi “Jomasbnoma” kitobida bashorat qilingani ta’kidlanadi.

E’tibor berish lozimki, Chin hoqonida izzat nafsning og‘rishi, Kashmir podshohida g‘ururga berilish, Hind hukmdorida vaziyat talabiga ko‘ra o‘z shahri va fuqarosi taqdiriga astoydil qayishish hollari ko‘zga tashlanadi. Har uchala holat ham mantiqan ishonchli bo‘lib, doston syujeti keyingi rivoji shu shohlar taqdiri bilan chambarchas bog‘lanadi. Zotan, Iskandar ko‘ngli va fikrini band qilgan muammolar hal bo‘lmog‘i uning ijobiy yechimi bilan bog‘liqdir. Busiz ishratu bazm va “yetti iqlim” sayru shikori tatimasdi. Ta’kidlash o‘rinliki, Navoiy fikricha, jahon mulki yetti iqlim bo‘lib, Hirot to‘rtinchi iqlimda joylashgandir.

Iskandar afsun va jodu (makr va firib)ni ilm-hikmat va tadbirkorlik bilan daf’ qiladi. U Jamshid jomlarini qo‘lga kiritadi. Dostonda bayon qilinishicha, ro‘yi zamin podshohi deb qaraluvchi afsonaviy Jamshid ikkita jom yasattirgan emish. Ulardan biri “Jomi Jahonnamo”, ikkinchisi “Jomi Ishratqaro” nomlanib, ichidan may to‘kilmasligi va tugamasligi bilan mashhurdir. Agar may jo‘n ichimlik emas, balki ilohiy tajalliy va muhabbat zavqi ekani nazarda tutilsa, Jamshid “jom”lari ham majoziy mazmun tashishi ayon bo‘ladi. Ya’ni borliq “kosa” (*ka’si anvorul - Xudo*) ning ilohiy nur taratishi eslansa, jom ham bir jihatdan moddiy dunyo (*tajalliy*)ni, ikkinchidan orifning qalbini tamsil qilib kelishi ayon bo‘ladi.

Demak, to‘kilmaydigan yoxud tugamaydigan may – bu vahdat mayi. Orifona va oshiqona mazmunda qalbda porlagan ma’naviy lazzat bag‘ishlovchi ilohiy nurdir. Zotan, ko‘ngil jomidagi jilva moddiylikning ilohiylik bilan birikuvi, yanada aniqroq aytganda, “Men”likning mutlaq ruhga qo‘shilishiga ishoradir.

Navoiy dostonlarda zohiran moddiydek tuyuluvchi: *jom, uzuk, ko‘zgu* singari barcha ashyolar hikmatangizdir. Masalan, Farhod Ajdar va dahshatli Axraman devni o‘ldirib Jamshid jomini, sher va “Temir paykar” – odam robotni yengib, Sulaymon uzugini qo‘lga kiritadi. Bilamizki, ular shunchaki xayoliy, afsonaviy obrazlar emas, aksincha, har biri serqatlam majoziy ma’nolar tashiydi. *Ajdarxo* – nafs, *dev* – saltanat, hokimlik ramzi bo‘lsa, *sher* – g‘azab, *temir paykar* – riyo, yolg‘on timsollarida keladi.

Binobarin, Farhod kurash asnosida o‘z nafsini yengadigina emas, balki davlat va boylik hirsi, g‘azab hamda riyo qutqularini ham bartaraf etadi. Ishq uni nafs lashkari bilan kurashga otlantirib, mislsiz kuch, sabot va iroda bag‘ishlaydi. Qahramon Suhaylo va Suqrotdek ulug‘ ustozlardan ko‘zgu sehri: (*poklanish ilmi va ishq siri*) ni ochishni o‘rganadi.

Bu o‘rinda ayni masalaga Navoiy dunyoqarashidan kelib chiqib munosabat bildirish lozim. Zotan, genial shoir sog‘lom aql va tafakkurga mos keladigan narsalarni yoqlaydi. Hamisha mukammal bilimga intilish lozimligini uqtiradi. Navoiyning ilmiy-nazariy fikriy qamrovi shu qadar kengki, bu ulkan salohiyat tufayli bobomiz kelajakda yuz berish ehtimoli mavjud bo‘lgan ko‘plab voqea-hodisa va jarayonlarni ilmiy bashorat qiladi. Bu zinhor karomatgo‘ylik emas, balki empirik bilimlarga tayangan holda ilgari surilgan ilmiy farazlardir. Tabiiy va ijtimoiy hodisalarni mifologik obrazlar orqali idrok qilishdan uning mohiyatini anglash sari teranlashish shunda ko‘rinadiki, shoir afsungarlikni butkul inkor etadi. Albatta, uning ijodiy taxayyulida yaralgan ayrim obyektlar g‘ayritabiiydek tasavvur etiladi. Lekin, 583 yil ilgari yashagan kishining abstrakt tafakkur va badiiy fantaziyasida bo‘y ko‘rsatgan romantik yuksaklik ma’rifiy qadrini nazardan qochirish mumkin emas.

Iskandar xizmatidagi besh yuzta hakim ayniqsa, Arastu va Aflotunning barcha jodularga shikast yetkazishga bosh bo‘lishi Navoiyning ilmu hikmatga bo‘lgan etibori belgisidir. Shunday qarashdan kelib chiqilgani uchun ham bosh qahramon hukamo va zohidlar oldida taxtdan tushib, ularga alohida iltifotu e’zoz-ikromlar ko‘rsatadi. Har birini o‘ziga loyiq o‘rinlarga o‘tqazadi. Hind shohi elchilari (*olim, oqil va solih kishilar*) tilaklarini vojib deb topadi. Hatto muborak jamol pirlar oldida behad xijolat chekadi.

Bizningcha, dostondagi o‘t va shamolni bo‘ysundirish bilan bog‘liq tilsimlar ancha arxaikdir. Chunki shahar tirikchiligini itoatkor olov va otashkada bilan bog‘lab tasavvur qilish poetik tafakkurda “Avesto” inonchlaridan qolgan izlar bo‘lsa ajab emas. Bunday syujet qoldiq (rudiment)lari “Ramayana” eposi va “Loviya poyasi” nomli kinofilmda ham mavjud. Ushbu filmda xayoliy mamlakatning tirikchiligi oltin tuxumlarni otashkadalarda yondirish orqali ta’minlanadi. Ularning manbalari (*chiltor va g‘oz*) o‘g‘irlanishi esa, zaminni harorat va ziroatdan, elni rizq-ro‘zdan mahrum qiladi. Chiltor jo‘rligida tilla tuxum qo‘yuvchi g‘ozni o‘z egalari (*ular devlar tarzida poetik idrok etilgan*) ga qaytarishgina gunohlar kafforati sanaladi.

Ko‘rinadiki, film ijodkorlari talqinida insoniyat tiriklik manbayi bo‘lgan olovni o‘g‘irlash gunohligi bilan bir qatorda, tavqi la’natdan xalos bo‘lishning kaliti tavbada mujassamligiga ham urg‘u berishgan.

Alisher Navoiyning “Xamsa”, “Lison ut-tayr”, “Xazoyinul maoniy”, “Mahbub ul-qulub” singari asarlarida ham olamni idrok etish, kamolot bosqichlaridan o‘tish asrori poetik ifodasini topgan. Anglashiladiki, axloqiy komillik, ma’rifat, ishq, go‘zallik va tafakkur, asl haqiqat g‘oyasini ilgari surgan mutasavviflar uchun inson haqiqati – Qur’on, Qur’on haqiqati esa komil insondir.

“Qur’oni Karim” va muqaddas hadisi sha’riflarda kelishicha, inson sharaflangan va farishtalarning unga sajda qilishi buyurilgan. Jumladan kitobda: Odam bolalarini mukarram qilib yaratdik, deyiladi. Unga ko‘ra Parvardigorning olamlarni yaratishdan ko‘zlagan maqsadi Inson ekani ayon bo‘ladi. Olam Alloh husnu jamoli uchun ko‘zgu bo‘lsa, Inson bu ko‘zguning mazhari. Ya’ni Yaratuvchi qudrati va asrori, ilmu karomati aks etgan xilqatdir. Inson – koinot gultoji. Undan boshqa biror jonzotga bunday tafakkur va amal ravo ko‘rilmagan. Tasavvuf ta’limotida ham inson Xudoning yerdagi xalifasi, ikki olamning gultoji, qaymog‘i sanaladi. Shuning uchun ham Navoiy: “Odamiy shariful kavnayndur”, ya’ni: Odam ikki dunyoning eng aziz va eng sharif yaratig‘idir, deb bilgan.

Demak, istiqlol yillarida amalga oshirayotgan ezgu amallarimiz va istiqbolni ko‘zlovchi rejalarimizda “inson va uning qadr qimmati”, degan ulug‘ tushuncha markaziy o‘ringa qo‘yilishi

bejiz emas. Ular zamirida milliy qadriyatlarimiz, xususan Navoiy dostonlarida ulug‘langan insonparvar g‘oyalar muhim o‘rin tutadi. Bu hol Navoiy g‘oyalari real hayotga faol tadbiq etilayotgani bilan alohida ahamiyat kasb etadi.

Darhaqiqat, biz inson, uning hayoti, ozodligi, sha’ni, qadr-qimmati va boshqa ajralmas huquq hamda erkinliklari muqaddas sanalib, ular davlat tomonidan kafolatlanadigan go‘zal mamlakatning baxtiyor fuqarolari ekanimizdan g‘ururlanishga to‘la haqli avlodmiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. Ж. 11. – Т.: Фан, 1993.
2. Беруний. Қадимги халқлардан қолган ёдгорликлар. – Тошкент: “Ўзбекистон” нашриёти., 2021. – Б. 128.
3. Бертельс Е.Э. Роман об Александре и его главные версии на востоке, – М. -Л., 1948.
4. Ковалев С.И. Александр Македонский, – Л., 1937.
5. Мирзиёев Ш.М. Ўқитувчи ва мураббийлар – янги Ўзбекистонни барпо этишда катта куч, таянч ва суянчимиздир // Халқ сўзи. 2020 йил, 1 октябрь, № 207.
6. Тревер К. Александр Македонский в Согде, // “Вестник истории”, 1947, № 5.
7. Қуръони Карим. Қаҳф сураси. / Алоуддин Мансур. Қуръони Карим, Ўзбекча изоҳли таржима. – Тошкент: Чўлпон, 1992.

“GUL YUZUNG KO‘RGACH TUTAR O‘Z HOLIG‘A MOTAM BAHOR…”

Dilrabo QUVVATOVA
Filologiya fanlari doktori(DSc), professor
Buxoro davlat universiteti
dilrabo68@mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/NDHA8071

Annotatsiya. Alisher Navoiy ijodi hech qachon so‘lmaydigan bo‘stonga o‘xshaydi. Jumladan, ulug‘ mutafakkirning tabiat lirikasi namunalari ushbu bo‘stondagi yashnab turgan gullarga o‘xshaydi. Maqolada shoirning bahor haqidagi g‘azallari tahlil etilgan. Shu asosda shoirning peyzaj yaratish mahorati, lirik qahramon ruhiy kechinmalarini ko‘klam manzaralari vositasida obrazli ifoda etganligi ochib berilgan.

Kalit so‘zlar. *Peyzaj, g‘azal, ruhiy kechinma, mubolag‘a, tashxis, husni ta’lil, tanosib, ramziy-istioraviy tasvir, borliq-inson-tabiat zanjiri.*

Abstract: Alisher Navoi's literary legacy is akin to an evergreen garden, with the vibrant blossoms of his natural lyricism serving as noteworthy examples. This article scrutinizes the poet's ghazals that capture the essence of spring. Through this exploration, the poet's skill in depicting landscapes and conveying the spiritual journey of the lyrical hero is revealed metaphorically through the beauty of natural scenery.

Keywords. *Landscape, ghazals, spiritual experience, exaggeration, diagnosis, interpretation, proportion, symbolic-metaphorical image, chain of universe-man-nature.*

Alisher Navoiy o‘zining teran g‘oya va timsollarga boy asarlari bilan o‘z muxlislari qalbini ezgulik hamda ma’rifat nuriga chulg‘ab kelmoqda. Shoir mahorati hadsiz sehrli olamdir. Alisher Navoiy qaysi bir mavzuga qo‘l urmasin, uni yoritishda mahorat ko‘rsatadi, qaysi bir qahramonni gavdalantirishga azm qilmasin, uni kitobxon nazdida butun bir dunyosi bilan ravshanlashtirib beradi. Alisher Navoiy o‘y-xayollari, qarashlari, orzu-istaklari, intilishlari aks etgan asarlari zaminida adib ixlos qo‘ygan koinotning sarvari va gultoji – inson, uning hayoti, manfaatlari yotadi. Majoziylik shoir asarlarining jon tomiri sifatida yuzaga chiqar ekan, Alisher Navoiy jamiyatdagi ziddiyatlarni ko‘proq tabiat olamiga murojaat qilgan. Shoir tasvirlaridagi rang-baranglik kishini hayratga soladi, tabiat tasviri insonni cheksiz tuyg‘ular olamiga yetaklaydi. Shu jihatdan Alisher Navoiyning tabiat lirikasini o‘rganish o‘sha yuksak mahoratning ayrim qirralarini yoritishga katta imkon yaratadi. Adabiyotshunoslikda Alisher Navoiyning yil fasllariga murojaati, peyzaj yaratish mahorati bilan bog‘liq qator tadqiqotlar mavjud. Ayrim tadqiqotchilar shoirning u yoki bu asari, she’riyati misolida bu mavzuga atroflicha munosabat bildirsalar, ba’zilari ushbu masalani kengroq tadqiq qilishga uringanlar. Professor A.Hayitmetov shoir she’riyatida tabiatga munosabat, Qish, Bahor fasllari rasviri berilgan g‘azallarida hayvonot va nabotot olamiga, insonga bo‘lgan mehr kabi jihatlarni ochib beradi. Olimning o‘rinli ta’kidlashicha: “Navoiy she’riyatida tabiatga munosabat shoir ijodining hayotiyligini ta’minlagan eng muhim omillaridan biridir. U o‘z ijodining ilk davrlaridan boshlaboq insonni, uning orzu-o‘ylari intilishlari, his-tuyg‘ularini tabiat qo‘ynida, tabiat bilan bog‘liq holda tasvirlashga harakat qiladi. Borliq o‘zining butun boyligi, rang-barangligi bilan Navoiy she’riyatining yuksak badiiyligini ta’minlaydi” [Ҳайитметов,1, 35-37].

Alisher Navoiy “Mukammal asarlar to‘plami”ning 1-6 jildlarida [Alisher Navoiy, 2] tabiat tasviriga bag‘ishlangan g‘azal, qit’a, ruboiylar nihoyatda ko‘p bo‘lib, ularda fasllar manzara yoki she’riy tasvir vositasi hamda inson ruhiy holati kechinmalari sifatida o‘z ifodasini topadi. Masalan, bahor butun borliqqa turli-tuman liboslar kiydiradi, dala-yu bog‘lar, qushlarning nag‘masoz ohanglariga to‘ladi, quyosh kulib, zarrin nurlar sochadi. Dashtu biyobonlar turfa ranglarga chulg‘anadi. Nafaqat tabiatda, balki insonning zohiri va botinida ham uyg‘onish, yangilanish, go‘zallik, mavjlanish, parishonlik, maftunlik, shaydolik kabi holatlar kuzatiladi:

Bodayu ishqu shabob ayyomiyu, fasli bahor,
Pand netsunkim erur oshuftalig‘larning chog‘i [Navoiy, 3, 422].

Tabiatdagi hodisalarning barchasidan Alisher Navoiy oshiqning ziddiyatli ruhiy kechinmalarini ochib berishda mahorat bilan foydalangan. Oshiqning ruhiy va jismoniy holati fasllar, ulardagi tabiiy hodisalar bilan uyg‘un tarzda o‘zgarib boradi. Masalan, bahor ayyomida yer yuzini ko‘zlarni quvontiruvchi qip-qizil lolalar qoplaydi. Oshiq nazdida zaminni yashnatgan lolazor ko`klam sharofatidan emas, balki ma’shuqa yuzi hajrida oshiq ko‘zlaridan to‘kilgan qon yoshlaridan vujudga kelgan:

Yer yuzin tutqan bahor ayyomi ermas lolazor,
Kim, yuzing hijronidin giryon ko‘zim qon yig‘lamish [Navoiy, 3, 182].

Bahor faslining kelishi oshiq qalbiga o‘zgacha shukuh, tarovat bag‘ishlashi, vasldan umidvorlik hissi ham ulug‘ shoir nazaridan chetda qolmagan. Qishda atrof-muhitning bir xil, zerikarli tusda bo‘lishi, daraxtlar va gulu lolalarning qurub qolishi, yakranglik oshiq qalbining ham bahorga intiqligi, lolayu gul sayliga chiqqan ma’shuqasining vaslini bir ko‘rishga mushtoqligini ifodalab bergan misralar ulug shoir tafakkurining tabiat bilan uzviy aloqadorligini isbotlaydi. Bahor kelgach, ma’shuqaning jamolini vasf etgan oshiq o‘zining holatini quruq shox bahorda yashnab gullar ochishiga mengzaydi:

Jamolin vasf etarmen hamdamim ul guluzor o‘lg‘ach,
Quruq shox o‘ylakim zohir qilur gullar, bahor o‘lg‘ach [Navoiy , 4, 97].

Yoki bahor faslining ajoyibotlari – gulu g‘uncha, yam-yashil maysayu sabzalar ma’shuqaning g‘unchamonand kichkina og‘ziyu, ustki labiga tarovat baxsh etgan mayin tukchalar ila go‘zaldir. Ma’shuqa bahordan emas, go‘yo bahor ma’shuqadan nusxa olgan, uning go‘zalliklariga hamdam:

G‘unchayu xandon bila husning guli xurram bahor,
Xatting andoq sabzakim, bo‘lg‘ay anga hamdam bahor [Navoiy, 4, 140].

Alisher Navoiy mubolag‘a va tashxis san’ati vositasida bahor fasliga oid juda g‘o‘zal tasvir yaratgan. bahor fasli o‘zining ajoyib g‘aroyibotlari, sayru bazmlari, gulu lola sayllari bilan kishilar ko‘ngliga orom bag‘ishlaydi. Ana shu sayllarda latofatli, parichehra ma’shuqaning oydek jamoliga ko‘zi tushgan elning xayollari to‘zg‘ib, gulu gulshan sayli ham tatimay, ma’shuqa go‘zal yuzi hajrida hatto bahor ham o‘z holiga motam tutishini obrazli tarzda ifodalaydi:

Ra’du sayl ermas, fig‘onu ashk erur bukim, har el
Gul yuzung ko‘rgach tutar o‘z holig‘a motam bahor [Navoiy, 4, 140].

Alisher Navoiy she’riyatida oshiq doimo Haq vaslini izlovchi tolib, ma’shuqa hajrida behisob dardkash qiyofasida namoyon bo‘ladi. Hazratning o‘zlari “ishq ahlining erur rangi sarig‘”, deb ta’kidlaganlaridek, dilida hajr va alam, ohi jahonga tushgan o‘t, ko‘z yoshlari ko‘klam yomg‘iri, rangi esa “xazonlig‘ bo‘ston” kabidir. Ma’shuqa – uning aksi. U o‘zining gulu gulgun chehrasi, zavqu shavqqa to‘la sho‘xliklarini darig‘ tutish ila oshiq qalbini tirnaydi. Ana shu holatni shoir go‘yo yilning ikki faslini bir mavsumda bo‘lishi kabi turfa yangilik, kishini ajablantiradigan va ajoyib hodisa sifatida tasvirlaydi:

Orazim aksi yuzung oyina tushgan turfadur,
Kim ko‘rubtur ham xazon bir oyda bo‘lmoq ham bahor [Navoiy, 4, 140].

Yoki shoirning “G‘aroyib us-sig‘ar” devonida ham yuqoridagi baytga monand manzara aks ettirilgan misrani uchratamiz. Unda ham bahor va xazon fasllari birgalikda oshiq va ma’shuqaning ruhiy-tabiiy holatini aks ettirish uchun xizmat qilgan:

Zarvaraq birla bezabdur gul yuzin, vah, turfa ko‘r
Kim, bahor ichra xazon zohir qiliptur gulshanim [Navoiy, 4, 316].

Taniqli nazariyotchi olim Y.Ishoqov Alisher Navoiy she’riyatida tabiat tasviri, xususan, fasllarning badiiy ifodasi, betakror talqini, ifoda vositalari hamda ulardan foydalanishdagi mahorati qirralarini, g‘azallaridagi ramziy-istioraviy tasvir usullarini bir necha guruhga bo‘lib tasnif etar ekan, shoirning turkum g‘azallarini tabiat manzaralari asosiy o‘rin tutgan durdonalar sifatda e’tirof etadi: “Peyzaj lirikasining haqiqiy namunalari hisoblangan ana shunday g‘azallarda shoir tabiat tasviridan lirik qahramonning ruhi va kechinmalarini ochib berishda bir fon sifatida foydalanadi. Aniqrog‘i, tabiat tasvirida har bir detal lirik qahramon holatining ma’lum tomonini ochib berishga xizmat qiladi”. Masalan, bahor oyida tabiat va nabotot olamida yuz beradigan turfa holatlar, oshiqning ishqzada ko‘ngil kechinmalari tasviri uchun xizmat qiladi. Bahorda tabiatda yuz beradigan goh yomg‘ir yog‘ishi, goh quyosh kulib turishi, goh chaqin chaqib, yuraklarga g‘ulg‘ula solishi hodisalaridan ulug‘ shoir lirik qahramon holatini tasvirlashda foydalanadi. Ya’ni, tabiat hodisalari g‘oyo oshiqning ishqdan telbavor holatiga qiyoslanadi:

Bulajablig‘lar bahori ishq aro ko‘rkim, meni
Gah bulutdek yig‘latur, gohe choqindek kuldurur [Navoiy, 4, 140].

Alisher Navoiyning aksariyat g‘azallarida ishq jununlik darajasiga yetsagina, haqiqiy ishq sifatida tasvirlanadi. Shoirning lirik qahramoni ham ishqda haqiqiy talab yo‘liga kirgan va bu tuyg‘uga o‘ta sadoqatli oshiqlardir. Ularning hijronzada qalb ohlarini ma’shuqaning go‘zal jamoli, qoshu ko‘zining vasfi yanada kuchaytiradi, oxir oqibat ishqda jununlik oshiq uchun shafarga aylanadi. Ana shu jununlikning kuchayishiga tabiat hodisalari va bahor fasli ham “ko‘maklashadi”. Zero, bahorda yangi oy chiqishi va gullash mavsumining boshlanishi bilan ayrim kishilar jismida

ham jununlikning ortishi ham Sharq tabobatida ma’lum hodisalardandir. Ulug‘ shoir satrlarida oshiq jununligining ortishiga sabab bo‘lgan jihatlar bahor fasli bilan uyg‘unlikda ifodalanadi:

Qoshu yuzungdin agar ortar jununim ne ajab,
Telbalikka ham yangi oydur madad, ham navbahor [Navoiy, 4, 146.].

Shoir tabiatning juda ko‘p mo‘jizalarini, undagi betakror voqea va hodisalarni odamlarga o‘rnak qilib ko‘rsatadi, har damda ulardan ibrat olish, zavqlanishga chaqiradi. Alisher Navoiy she’riyatida bahorga murojaat ajralib turadi. Badiiy so‘z san’atida shodu xurramlik ramziga aylangan ko`klam Navoiy qalamida ham lirik qahramonlar xushbaxtlik onlarining badiiy ifodasi uchun xizmat qilgan. Oshiq qalb uchun bahor fasli ma’shuqa bilan totli, yor bilan go‘zal va tarovatlidir. Yorning oshiqqa lutfsizligi esa bahorni ham do‘zaxga aylantiradi. Ma’lumki, Quroni Karimning “Rahmon” surasida jannatda eng go‘zal hurlar, parilar yashashi haqida ma’lumot keltiriladi [Quroni Karim, 5, 503]. Mumtoz adabiyotdagi go‘zallar tasviri ham ana o‘sha jannatiy hurlarga monand ifodalanadi, ta’riflanadi. Bahor faslining yorsiz bo‘lishi, uni jannatga emas, aksincha do‘zaxga aylantiradi:

Bahor sensiz agar do‘zax o‘lsa tong ermas,
Bihisht ichinda liqo bo‘lmasa erur do‘zax [Navoiy, 4, 106].

Navoiy tasviridagi qahramonlar visolning farahbaxsh nashidasidan bahra olayotgan lahzalarda go‘yo tabiat ham ularga xayrixoh: atrofdagi binafshayu lolalar, maysayu sabzalar, mushk hidini olib keluvchi sabo, sarmast va sho‘x kiyiklar, gul ishqida nolish qilayotgan bulbul, chiroyli qanotlarini ko‘z-ko‘z qilayotgan tovus – hamma-hammasi ishq ahlining saodatli davrasiga yanada joziba, shodlik hadya etayotgandek. Ammo ba’zida tabiatdagi bu farahbaxsh onlar ham oshiq qalbiga taskin berolmaydi:

Bahor bo‘ldiyu gul mayli qilmadi ko‘nglum,
Ochildi g‘unchavu lekin ochilmadi ko‘nglum [Navoiy, 4, 318].

Ko`klamda dalayu dashtlarning ko‘m-ko‘k tusga kirib, chashmayu ariqlarda suvlarning to‘lib-toshib oqishi ham shoir nazaridan chetda qolmagan. Bu holatni shoir ma’shuqa vasli ilinjida oshiqning ko‘zidan oqqan shodlik yoshlarini bahor faslida to‘lib-toshib oqqan chashma suviga mengzaydi:

Ne ayb, shodlig‘ ashkim ko‘p oqsa vaslingda,
Bahor fasli bo‘lur chashmalar suyi fuzun [Navoiy, 4, 386].

Bahor shoir g‘azallarida doim ham oshiq uchun xushbaxt visol onlarini emas, balki hijron bo‘yini ham olib keladi. Bahor faslida barcha elning shodu xurramligiga oshiqning hijrondan azob chekkan holati qarama-qarshi qo‘yiladi. Ulug‘ shoirning mahorati shundaki, tanosib san’ati (bahor, bo‘ston, gul, rayhon, isi) va husni ta’lil (hijron isi) orqali gulu rayhon isiga hijron isini qarama qarshi qo‘yib, betakror tasvir yarata olganligida ko‘rinadi. Gul va rayhonning isi – ma’shuqaning isidir. Oshiqning dimog‘iga gulu rayhon ila ma’shuqa hijronining isi keladi. Ishqdan kuygan ko‘ngil ma’shuqaning bahorda gul-gul ochilishi, go‘zallashishi tufayli yanada ko‘proq qiynaladi. Bahorning kelishi uning qalbini tirnaydi. Ma’shuqaning sho‘xliklari, jabru sitami, hijroni ortadi. Misrada tardu aks san’ati orqali poetik mazmun kuchaytirilgan (gulu rayhon-rayhon ila gul).

Gar bahor el topsa bo‘stondin gulu rayhon isi,
Kelur ul rayhon ila guldin manga hijron isi [Navoiy, 6, 442].

Umuman olganda, Alisher Navoiyning tabiat olami, bahor fasliga munosabati, muhabbati uning she’riyatida yanada yorqin ko‘zga tashlanadi. Mutafakkir shoirning biror g‘azali yo‘qki, shoir unga tabiat manzaralarining, fasllar xususiyatlarining, borliqqa inson ta’sirining (yoki aksincha) yangidan-yangi qirralarini ochmagan bo‘lsin. Ularning barchasida **borliq-inson-tabiat** zanjiri asosida ulug‘ shoirning ideal fikrlari, tabiatdan yaralgan insonnning yana qaytib unga singishi, qaytishi haqidagi falsafiy-badiiy qarashlari o‘z aksini topadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ҳайитметов А. Мерос ва ихлос. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. – Б. 35-37.
2. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 1-6 томлар. – Тошкент: Fan, 1987-1990.
3. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 4-том. Наводир уш-шабоб. – Тошкент: Фан, 1989.
4. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 4-том. Ғаройиб ус-сиғар. – Тошкент: Фан, 1988.
5. Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима [Алоуддин Мансур таржимаси]. – Бишкек, 2001.
6. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 5-том. Бадоеъ ул-васат. – Тошкен: Фан, 1990.

BODAYI MAQSUD JOMINING ZAVQI
("G`aroyib us-sig'ar"dagi 304-g'azal tahlili)

Abdulhamid QURBONOV
Filologiya fanlari bo`yicha falsafa doktori, dotsent,
Namangan davlat universiteti
abdulhamidqurbonov57@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/EMLR8779

Annotatsiya: *maqolada Navoiy devonidagi ishqiy g`azallardan biri tahlil qilingan. Zohiran olganda Mahshuq husni, oshiq ruhiy holati yoki may tasviri yetakchidek tuyulsa-da, badiiy timsol va vositalarning chuqur va atroflicha tahlili orqali uning mazmunini Haq ishqi yoki mahrifati tashkil qilishi ishonarli tarzda ko`rsatib berilgan.*
Kalit so`zlar: *qilich, qad, alif, sarv, tol, mehrob, anbar, xat, kashf sirri, "Lav kushif", Maqsud jomi, yuhyi-l-izom.*

Abstract: The article scrutinizes a romantic ghazal found in Navoi's divan, asserting that although it may seem to revolve around the Beloved's emotions, the lover's psychological state, or the lover's portrayal, a comprehensive exploration of artistic symbols and techniques compellingly reveals that its central theme revolves around the Love of Truth or enlightenment.
Key words: *sword, qad, alif, cypress, willow, mihrab, anbar, letter, kashsirri, "Lav kushif", Maqsud jomi, yuhyi-l-izam.*

Mazkur g`azalning matni quyidagichadir:
Zor jismimda qiliching zaxmi har yon muxtalif,
Har biridur sarv qadding hasratidan bir alif.
Tol niholida emas yafrog`ki, tillar tortibon,
Sarvi ozodim uchun quluqqa bo`lmish muhtarif.
Qoshu ko`zin ko`rgali, ey shayx, bildim makri bor
Har siyah'o`sheki, mehrob ichra bo`lg`ay muhtakif.

Anbarin xat birla ul yuz bo`ldi olam ofati,
Olam ofatsiz emas, xurshid bo`lg`ach munkasif.
Soqiyo, ul kavsaroso bodadin bir jurha tut,
Kim meni hayrong`a bo`lg`ay kashf sirri “Lav kushif”.
Bodayi Maqsud jomi zavqidin tabhim yuzin,
Vah, necha doyim xumori jahl tutqay munxasif?!
Jon berib olsang, Navoiy, bok emas ul bodadin,
Kim erur “yuhyi-l-izom” avsofi birla muttasif.

G`azalda Mahshuq husni: uning qaddi, ko`zu qoshi, xattu ruxsori, shuningdek, Yor vasli va unga yetishmoq yo`llari shoirning boshqa g`azallaridagi kabi yuksak badiiyat bilan tasvir etilgan.

G`azalning vazni. *Ramali musammani mahzuf.*

Birinchi bayt taqtehi:

Zo:-r. jis–mim–//da: qi–li:–ching // zax–mi har yon // mux–ta–lif,
Har bi–ri:–dur // sar–v. qad–ding // has–ra–ti:–din // bir a–lif.
– V – – // – V – – // – V – – // – V –
foilotun foilotun foilotun foilun

Eslatma:

1) **zor**, **sarv** (1-bayt) **shayx** (3-bayt), xur**shid** (4-bayt), **kashf** (5-bayt), Maq**sud**, **jahl** (6-bayt) so`zlaridagi qoraytirilib, tagiga chizilgan bo`g`inlar o`ta cho`ziq bo`g`inlardir. Ular vazn talabiga ko`ra ikki bo`g`in: bir cho`ziq va bir qisqa bo`g`in qilib o`qiladi: **zo:–r.** (– V), **shay**–**x**. (– V), xur–**shi:**–**d**. (– V), **kash**–**f.** (– V), Maq–**su:**–**d.** (– V) **jah**–**l.** (– V);

2) bu so`zlardagi undosh tovushdan keyin qo`yilgan nuqta o`sha tovushning bir qisqa bo`g`in ekanligini bildiradi. Bunday bo`g`inlarni to`g`riroq va osonroq talaffuz qilish uchun ularga bir qisqa “i” qo`shib aytish kerak: zo:–**r**i, shay–**x**i, xur–shi:–**d**i, kash–**f**i, Maq–su:–**d**i, jah–**l**i;

3) unli tovushdan keyin qo`yilgan ikki nuqta shu ochiq bo`g`inning cho`ziq ekanligini bildiradi. Cho`ziq bo`g`indagi unlini uzmasdan, beto`xtov ikki unli miqdorida talaffuz qilish kerak, yahni: **zoo:** –r., jis–mim–**daa:,** qi–**lii:**–ching, bi–**rii:**–dur, has–ra–**tii:**–din, xur–**shii:** –**d**., Maq–**suu:**–**d.** Yoki “i”dan so`ng “y”, “u”dan so`ng “v” qo`shib aytish ham mumkin: qi–**liy:**–ching, bi–**riy:**–dur, has–ra–**tiy:**–din, xur–**shiy:**–d., Maq–**suv:**–d. Agar ikki nuqta bo`lmasa, o`sha ochiq bo`g`in qisqa bo`g`indir. Uni qisqa: bir unli miqdorida talaffuz qilish lozim: **qi**–li:–ching, zax–**mi,** mux–**ta**–lif.

G`azalda Ma’shuq husni: uning qaddi, ko`zu qoshi, xattu ruxsori, shuningdek, yor vasli va unga yetishmoq yo`llari shoirning boshqa g`azallaridagi kabi yuksak badiiyat bilan tasvir etilgan.

1-bayt: Zor jismimda qiliching zaxmi har yon muxtalif,
Har biridur sarv qadding hasratidan bir “alif”.

lug`at

zor	zaif, notavon
zaxm	yara, jarohat
muxtalif	xilma-xil; bu o`rinda: *ko``*, *behisob*
hasrat	g`am; sog`inish; ishtiyoq

Baytning nasriy bayoni: [Ey Yor] *Zaifu notavon jismimning hamma yog`iga qilichingdan behisob jarohatlar yetgan*, [Bu jarohatlarning] *Har biri sarvi qadding ishtiyoqidan* [jismim uzra kesilgan] *bir “alif”dir.*

Baytning tahlili: Birinchi misrada tasvirlanishicha, oshiqning jismi zor, zaifu notavon. Uning har tarafi Yor qilichining zaxm-jarohatlari bilan to`lgan: *Zor jismimda qiliching zaxmi*

har yon muxtalif. Shoirning ikkinchi misrada tahkidlashicha, bu jarohatlar jarohat emas, balki oshiq jismida kesilgan bir “alif”dir. Misralar o`zaro tashbehiy munosabat asosiga qurilgan bo`lib, ularda o`zaro juftlik hosil qiluvchi timsollar bor: *qilich* va *qad*, *jarohat* va “*alif*”. Ular, bir tarafdan, bir-birining mahnosini aniqlab-to`ldirib kelsa, ikkinchi tarafdan, baytning mazmuniga mazmun qo`shgan. Juft timsollar nisbatida shunday fikr ifodalangan: *qilich qad*, *jarohatlar* esa *“alif”dir*. Birinchi misradan ma’lum bo`ladiki, shoir tashbehi izmor – yashirin tashbeh san’atini ishga solib, oshiqning jarohatlarini ham, yorning qaddini ham birdaniga qilichga tashbeh qilgan. Chunki oshiqning jarohatlari oddiy jarohat emas, Yor qilichidan ‘aydo bo`lgan jarohat. Qilich esa tik va to`g`ri bo`ladi. Binobarin, oshiq jismidagi jarohatlar ham, Yorning qaddi ham qilich kabi tik va to`g`ridir. Ammo shoir bu tashbehdan qoniqmay, ikkinchi misrada uni rad etadi: Yorning qaddini sarvga, o`z jarohatlarini esa “alif”ga nisbat beradi: *Har biridur sarv qadding hasratidan bir “alif”*. “Alif” arab alifbosining birinchi harfi ekanligi mahlum. Uning shakli ham qilichdek tik va to`g`ri bo`ladi: Shunday ekan, qilichmonand zaxmlarning har biri “bir “alif” bo`lishi ajablanarli emas. Ammo “alif”ning Yor qaddi, ayni chog`da esa, sarvning oshiq jarohatlariga ham nisbati bor: Yorning sarv qaddi “alif”dek, chunki sarvning qaddi ham “alif”dek tik va to`g`ridir. Oshiqning “alif”dek jarohatlari ham sarvdek, chunki “alif”ning shakli ham sarvdek tik va rasodir.

Shunday qilib, bayt tashbehning rango-rang va behad noyob ko`rinishlari, jumladan, tashbehi musalsal – zanjirsimon tashbeh bilan ziynat to‘gan: *zaxm – qilich – sarv –* “*alif*”; *qad – qilich – sarv –* “*alif*”. Oshiq zaxmi va Yor qaddining birdaniga ham qilich, ham sarv, ham “alif”ga o`xshatilishi esa tashbehi tasviyat – tenglashtirilgan tashbehdir.

2-bayt: Tol niholida emas yafrog`ki, tillar tortibon,
Sarvi ozodim uchun quluqqa bo`lmish muhtarif.

lug`at

sarvi ozod	ozod yoki hur sarv
qulluq	qullik, tobelik
muhtarif	ehtirof etuvchi

Baytning nasriy bayoni: *Tol daraxtida*[gi barglar] *barg emas*, [balki uning tillaridir], *Ozod sarvim uchun qul bo`lganini ehtirof etmish*.

Baytning tahlili: Bayt mazmunini o`zida jamlagan asosiy timsol *sarvi ozoddir*. *Sarv* timsoli avvalgi baytda ham bor edi: *sarv qad*. Ammo *sarvi ozod sarv qad* emas. Garchi unda ham *sarv qad* singari *tik* va *to`g`rilik* tushunchasi ustivor bo`lsa-da, *sarvi ozod* koproq ma’naviy-axloqiy mahno kasb etgan: u Komil inson, istiqbolda esa Haq taoloni anglatuvchi timsoldir. Ulug` shoir e’ik asarlarida ham, lirik asarlarida ham qayta-qayta ta’kidlaydiki, komillik shartlaridan biri qadni tik va rost aylash, boshqacha qilib aytganda, dunyo nechog`li zebo bo`lmasin, unga, uning turfa jilvalariga mahliyo bo`lmaslik; dunyoning behisob boyliklari oyog`i ostida qumdek sochilib yotsa ham, egilib undan bir zarra bo`lsin, olmaslik, hatto unga bir bor bo`lsa-da, nazar tashlab qo`ymaslikdir. Bunday tik va rostlikning ulug` shoir ijodidagi nomi *ozodlik* yoki *ozodalik*dir. *Ozodalikning* ajru mukofoti esa Haq vaslidir. Inson uchun olamda Haq vaslidan ko`ra oliyroq saodat yo`q. Umr subhida bitilib, Mavlono Lutfiyning kop tahsiniga sabab bo`lgan mashhur g`azalda ulug` shoir ozodalikni madh etib, shunday degan edi: *Agar umri jovid – abadiy umr talabida bo`lsang*, *fard bo`l*, *ya’ni ko`nglingni dunyo mehridan pok ayla. Qara, sarv ozodalik sabab bo`ston Xizriga aylandi*:

Umri jovid istasang, fard o`lki, bo`ston Xizridur,
Sarvkim, dahb ayladi ozodalig` birla maosh.

Shoir uqtiradiki, sarvning raso qaddi uning *ozoda* ekanligidan darak bersa, barglarining doimo: yozda ham, qishda ham Xizrning yashil libosidek ko`m-ko`k bo`lib turishi *umri jovid – abadiy umri*dan nishonadir.

Baytdagi ikkinchi timsol *tol niholi*. U sarvi ozodning aksidir. Sarvi ozoddan farqli o`laroq, tolning tanasi ham, shoxlari ham egri bo`ladi. U baytda o`z egriligi bilan noqislik, dunyo mehri, unga qullik va bandalik ramzi bo`lib kelgan. Ikkinchi tarafdan, uning ko`nglida sarvi ozod uchun qul bo`lish orzusi ham bor. Shu sabab tol niholini talab vodiysining boshida turgan tolib, sarvi ozodni esa Matlub deb ham aytish mumkin. Uning behisob yafroqlari ham yaproq emas, til, u *tillar tortibon* sarvi ozodga qulluq izhor qiladi. *Yafrog` emas, tillar tortibon, Sarvi ozodim uchun quluqqa bo`lmish muhtarif*, – deydi shoir.

Sarvi ozod va *tol niholi*, ularga xos *to`g`rilik* va egrilik, *ozodlik* va *qullik* ‘urmahno tazod, tol yafroqlarining *ya'roq emas, til* deyilishi esa tashbehi mo`hkad – tahkidlab aytilgan tashbehdir.

3-bayt: Qoshu ko`zin ko`rgali, ey shayx, bildim makri bor
Har siyah'o`sheki, mehrob ichra bo`lg`ay muhtakif.

lug`at

shayx	yuqori darajali diniy rahnamo
siyah'o`sh	qora kiyimli
mehrob	masjid to`riga joylashgan sajdagoh
muhtakif	joy tutgan

Baytning nasriy bayoni: *Ey shayx*, [Yorning] *qoshu ko`zini ko`rgandan so`ng bildimki, Mehrob ichra joy tutgan har qora kiyimlining* [bir] *makri bo`ladi*.

Baytning tahlili: Bayt Yor qoshu ko`zining qora, ammo behad nafis badiiyat ‘ardasiga o`ralgan tasviridan iborat. Shoir Yor qoshini mehrobga o`xshatadi: u mehrobdek qayrilma. Ko`zini siyah'o`sh – qora libos kiygan shayxga nisbat beradi: uning rangi shayx libosidek qo‘-qora. Shoir ko`z tasvirida bejiz shayxga murojaat etgan va uni bejiz ham o`z, ham ko`chma ma'noda siyohpo`sh deb atagan emas. Chunki shayxning butun qilmishi tazvir: makru hiyladan iborat. Ulug` shoir bu haqda “shayx” radifli g`azalida shunday deydi:

Yoyar domi tazvir el saydig`a,
Qilib subhadin dona omoda shayx.

(*Shayx tasbeh donasidan don sepib, elni ilintirish uchun makr-hiyla tuzog`ini yoyadi*).

Yorning siyahpo`sh ko`zi ham shayx kabi hiylakordir. Shayx mehrob ichra joy tutgan bo`lsa, u mehrobmonand qosh ostidan joy olgan. Agar shayx el qasdi aylasa, u din qasdi aylaydi:

Yoshurun kofir ko`zung din qasdi aylar, vah, ne sud,
Hiyla aylab sheva, mehrob ichra bo`lmoq mu'takif , –

deb yozadi shoir “Navodir ush-shabob”dan o`rin olgan 307-g`azalda.

Albatta, ko`zni qaro deyish, qoshni mehrobga mengzash kutilmagan hol emas. Bu tashbehlar takror-takror qalamga olinib, asrlar davomida ularning ko`p ajoyib va hayratbaxsh talqinlari yuzaga kelgan. Ammo ulug` shoirning o`ziga xos, betakror mahorati shundaki, u, bir tarafdan, Yor qoshu ko`zini yakka-yakka, ayrim-ayrim holda emas, yonma-yon, balki ustma-ust tasvirlagan bo`lsa, ikkinchi tarafdan, ham surat, ham ma'noda unga behad mos tushgan hayotiy manzara yaratgan: bir tarafda mehrob kabi qayrilma qosh va uning ostidan joy olgan shayx kabi qora libos va hiylagar ko`z, ikkinchi tarafda esa qosh kabi qayrilma mehrob va uning ostida go`sha tutgan ko`zdek siyahpo`sh va riyokor shayx!

Bayt tamsil sanhati asosiga qurilgan. Shu bilan birga, shoir, yuqoridagi bayt kabi, behad yorqin va serjilo tashbehi musalsal va tashbehi tasviyat yaratgan: *qosh – mehrob – siyahpo`sh*; *ko`z – shayx – makr*.

4-bayt: Anbarin xat birla ul yuz bo`ldi olam ofati,
Olam ofatsiz emas, Xurshid bo`lg`ach munkasif!

lug`at

anbarin	anbar tusli, anbar hidli

xat	Yor labi ustidagi mayin tuklar
Xurshid	Quyosh
munkasif	tutilish; xiralik, qorong`ilik

Baytning nasriy bayoni: *Anbar tusli xat bilan* [Yorning] *ul yuz*[i] *olam ofatiga aylandi*, [Darhaqiqat,] *Quyosh tutilgan chog`da, olam ofatsiz bo`lmaydi-da*!

Baytning tahlili: Ulug` shoirning sehrsoz qalami bu safar Yorning xatti – labi ustidagi mayin tuklari bilan yuzi va ularning olamga solgan ofatidan so`z ochadi. Yorning xatti oddiy xat emas, anbarin xat. *Anbar* qora tusli xushbo`y moddadir. Endi misrani shunday tabdil qilish mumkin: *Yorning labi ustidagi qoramtir va xushbo`y mayin tuklari bilan yuzi olam ofati bo`ldi*. Ammo bu bilan xattu yuzning ne sabab olam ofati ekanligi ayon bo`la qolmaydi. Shuning uchun shoir ikkinchi misrada tasvirga ham yorqin rang, ham bayt mazmuniga ko`zgu solgan bir tamsil keltiradi: *Olam ofatsiz emas*, *Xurshid bo`lg`ach munkasif*. Tamsil qoidasiga ko`ra, Xurshid (Quyosh) yuzning istioraviy ifodasidir. Ammo u Quyosh emas, mankasif, yahni tutilgan Quyoshdir. Quyosh tutilganda esa uning bir qismi qorayib, olamni qorong`ilik, zulmat qo'lashi mahlum. Qorong`ilik, zulmat esa olam uchun ofatdir. Ayon bo`ladiki, *munkasif bo`lgan Quyosh* bejiz a*nbarin xat birla ul yuzga* tamsil qilingan emas: yuz Quyosh bo`lsa, anbarin xat Quyosh yuzini qo'lagan qorong`ulik. Shunday ekan, Quyosh tutilganda, olam ofatsiz bo`lmaganidek, ul yuz ham lab ustidagi anbarin xat bilan birga olam ofati bo`lmay, nima ham bo`lar edi.

Shu o`rinda baytning husniga husn qo`shgan yana bir san'at alohida e'tiborga loyiq. *Olam ofatsiz emas, Xurshid bo`lg`ach munkasif*, – deydi shoir ikkinchi misrada. Olamning arab yozuvidagi ifodasi shunday: عالم. Olamning, ya'ni olam so`zining quyoshi, yahni birinchi harfi *ayn* (ع) dir. Arab tilida quyosh ham *ayn* deyiladi, shuningdek, "ayn" harfining bosh qismi ham quyosh kosasiga o`xshaydi: ء. Shoir "ayn"ning ham *quyosh*, ham *harf* mahnolariga ishora qilib, nozik muammo yaratadi: Xurshid, ya'ni "ayn"ning *munkasif bo`lishi* – tutilishi uning ko`zdan g`oyib bo`lishidir. Olam(عالم)ning "ayn"(ء)i ko`zdan g`oyib bo`lsa, undan الم qoladiki, bu so`z "alam"dir. "Olam"ning "alam"ga aylanishi ham *anbarin xat birla ul yuzning olam ofati* ekanligiga yana bir san'atkorona ishoradir.

5-**bayt:** Soqiyo, ul kavsaroso bodadin bir jur'a tut,
Kim meni hayrong`a bo`lg`ay kashf sirri "Lav kushif".

lug`at

kavsaroso	kavsarsifat
jurha	bir qatra, bir qultum
kim	-ki bog`lovchisining to`liq shakli

Baytning nasriy bayoni: *Ey soqiy, ul kavsarsifat maydan* [menga] *bir qultum uzat, Toki* [uni ichgach,] *men hayronga* "*Lav kushif*" *siri ayon bo`lsin.*

Baytning tahlili: Baytdagi bosh mavzu "kavsaroso boda"dir. Kavsar "Qurhoni karim"ning "Kavsar" surasida zikr qilingan va Muhammad alayhi va sallamga va'da qilingan jannatdagi bir daryoning nomi. Muborak hadislarda aytilishicha, uning suvi asaldan shirin va qordan oqdir. Baytda tahriflangan soqiy bodasi ham, ko`rinadiki, *kavsaroso*: u ham kavsar suvidek pok va shirin. May'arast shoir soqiyga murojaat qilib deydiki, menga o`sha kavsaroso maydan bir qultum tut. *Toki uni ichgach men hayronga* "*Lav kushif*" *siri ayon bo`lsin.*

"Lav kushif"ning lug`aviy mahnosi "Agar ochilsa, agar ko`tarilsa"dir. U amiralmo`min Aliy (ra)ga mansub mashhur iboraning bosh qismi: لَوْ كُشِفَ الْغِطَاءُ مَا ازْدَدْتُ يَقِينا // Lav kushif al-g`itāu mā iztadtu yaqīnan. Yahni: *Agar 'arda ko`tarilsa* [ham], *mening yaqinimga biron bir narsa qo`shilmaydi*. Bu o`rinda "'arda"dan maqsad ma'rifat yoki ilohiy sirlar pardasidir. Shuning uchun ham "yaqin" so`zini ham, "biron bir narsa" iborasini ham ma'rifat deb tushunish lozim. Mo`htabar

zot aslida shunday degan edi: *Agar ilohiy sirlar pardasi ko`tarilsa ham*, *mening mahrifatimga zarracha bo`lsin mahrifat qo`shilmaydi*. Daf'atan bu purhikmat so`zda ziddiyat bordek tuyuladi, chunki parda ko`tarilsa, yashirin sirlar oshkor bo`lishi, binobarin, mahrifatga ma'rifat qo`shilishi lozim. Ammo unday emas: valiylar valiysi shunday martabaga ko`tarilgan ediki, bu martabada na zohir, na g`ayb olamida u "bilmagan, bilib tahqiqini kasb etmagan" biror sir qolgan emas edi. Bunday yuksak maqomning komillik tariqatidagi nomi – *fano*. Ammo u oddiy fano emas, ulug` shoirning tahbiri balan aytganda, fanoning ham fanosidir. Bunday fano ma'rifat dengiziga tomchimisol g`arq bo`lgan, basirat ko`zi ochilib, "vahdat"ni "kasrat"da, "kasrat"ni esa "vahdat"da, "kull"ni "juzv"da, "juzv"ni esa "kull"da mushohada va mukoshafa qiladigan Orifi Komilning maqomidir.

Irfontalab shoir orzu qiladiki, Mardi Xudo singari uning oldida ham "Lav kushif" sirri oshkor bo`lsin. Ammo u hayron: *meni hayron*. Negaki "Lav kushif" sirrini kashf aylash hammaga ham nasib qiladigan ne'mat emas. Nihoyat, unga ma'lum bo`ladiki, bu mushkilotning bir chorasi bor: u kavsaroso maydir. Shuning uchun ham u soqiyga murojaat etadi: *Ey soqiy, ul kavsarsifat maydan menga bir qultum tut, Toki uni ichgach*, *men hayronga ham "Lav kushif" siri ayon bo`lsin.*

Albatta, bu o`rinda *soqiy Haq taolo*, *kavsaroso boda* esa barcha oshiq va oriflar orzusi bo`lmish *ilohiy ishq* yoki *Haq mahrifati* ekanligini esdan chiqarmaslik lozim.

6-bayt: Bodayi Maqsud jomi zavqidin tabhim yuzin,
Vah, necha doyim xumori jahl tutqay munxasif?!

lug`at

Maqsud	Yor, Alloh
tabh	kishi tabiati; mayl va qobiliyat
jahl	johillik, nodonlik
munxasif	Oy yoki Quyoshning tutilishi

Baytning nasriy bayoni: *Maqsud bodasining jomi zavqidan* [mahrum qilib,] *tabhim yuzini*, *E vohki*, *qachongacha johillik xumori to`sib turadi*?!

Baytning tahlili: Baytning mazmuniy markazi *Bodayi Maqsud – Maqsud bodasi* va *jom zavqi* mafhumlaridir. Bodaning botiniy mahnosi mahlum, *Maqsud* esa vasliga yetishish maqsad, orzu qilingan zot, yahni Haq taolodir. Baytdagi badiiy timsollar silsilasiga muvofiq Bodayi Maqsud mafhumini *Haq ishqi* yoki *mahrifati* deb talqin qilsa bo`ladi. *Jom* esa ishq va mahrifat maskani, yahni Komil inson ko`nglidir. Zavqning *kayf*, *lazzat*, *maza*, *orzu*, *havas*, *xohish*, *mayl*, shuningdek, *istehdod*, *mahorat* kabi mahnolari bor. Biroq u ham, baytdagi boda, jom singari, majoziy so`z. So`fiyona istilohda *zavq* deb *ko`ngilda ishq va mahrifatning quyoshdek 'orlashiga aytilur* [Бертельс 1965: 144].

Tab' ham ma'nosi ko`ngilga yaqin ilohiy ne'mat. Faqat ko`ngul Haq ishqi va ma'rifatining maskani bo`lsa, *tab'* Haq vasliga bo`lgan kuchli mayl va ishtiyoq, ko`ngulning Haq vasli va ma'rifati tomon intilishidir.

Baytda "boda jomi zavqi"ga *xumori jahl – jahl xumori* zid qo`yilgan. *Xumor* mastlikdan keyingi holat. Tasavvufda esa *xumorlik deb vaslning firoq bilan almashinuviga aytilur* [Бертельс Е.Э., 1965: 148]. Xumorlik quyosh yuzini bulut qo'lab, olam qanday zulmatga chulg`ansa, vasl quyoshi botib, ko`ngulning ham shunday zulmatga chulg`anishidir. Baytdagi *jahl* so`zi ham hammaga mahlum achchiqlanish emas. *Jahl* nodonlik, aniqroq qilib aytganda esa, ilohiy ishq va ma'rifatdan ayru tushishdir. Endi bayt mazmunini shunday bayon qilish mumkin: *E voyki, Quyosh tutilganda, olam yuzini qorong`ilik qo'laganidek, tab'im yuzini qachongacha johillik zulmati qo'lab, ko`nglimda Haq ishqi va ma'rifatining Quyoshdek porlashiga mone'lik qiladi*?!

Baytdagi *boda*, *Maqsud*, *jom*, *zavq*, *tab'*, *xumor*, *jahl* kabi silsilaviy so`zlar nozikta'b shoirga xos betimsol istioralardir.

7-bayt: Jon berib olsang, Navoiy, bok emas ul bodadin,
Kim erur "yuhyi-l-izom" avsofi birla muttasif.

lug`at

bok	qo`rquv, xavf, zarar
avsof	vasflar
muttasif	vasf etilgan

Baytning nasriy bayoni: *Ey Navoiy*, *ul bodadan jon*[ing]*ni berib* [bir qultum] *olsang ham qo`rqmaslik kerak*, *Chunki* [u] "*yuhyi-l-izom*" *deb vasf etilgan* [boda]*dir*.

Baytning tahlili: Bu baytni avvalgi ikki baytning davomi desa bo`ladi, unda ham bosh g`oya *ul boda* tahrifidir. Ulug` shoir bu safar uni "yuhyi-l-izom" deb ataydi. "Yuhyi-l-izom" "Qurhoni karim"dagi "Yosin" surasining 78 va 79-oyati karimalarida kelgan mashhur ibora bo`lib, uning ma'nosi suyaklarni tiriltiruvchidir. 78-oyatda Alloh o`z qudratiga shak keltirib, zalolatga botgan ayrim mushriklarga javoban shunday deydi: وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ ۖ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ // Va zaraba lanā masalan va nasiya xalqahu qāla man yuhyӣ-l-izāma hӣya ramӣmun. Yahni: *U Bizga* "*Chirib ketgan suyaklarni kim ham tiriltira olur?*" *deb misol keltirdi-yu*, [ammo] *o`zining bir tomchi suvdan yaratilganini unutib qo`ydi*. 79-oyatda Alloh taolo va taborak yana shunday marhamat qiladi: قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ ۖ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ // Qul yuhyiyhāllazӣ anshahahā avvala marratin va huva bikull xalqin alӣmun [Ey Muhammad,] *Ayting*: *Ularni* [chirigan suyaklarni] *dastlab* [bir tomchi suvdan] *'aydo qilgan zotning O`zi qayta tiriltirur* [Қуръони карим: 324].

U*l boda* ham *"yuhyil-izom"* yanglig` bodadir. Shuning uchun undan fayzyob bo`lishga behad ishtiyoqmand shoir o`ziga murojaat qilib, deydiki: *Ey Navoiy*, *joningni berib bo`lsa-d*a, *ul bodadan bir qultum no`sh et*, *chunki u "yuhyil-izom"dir, shuning uchun jonni berishdan aslo qo`rqmaslik lozim*. Chunki u jon olur emas, jon berur bodadir. Binobarin, ul boda uchun bir jon emas, yuz jon bo`lsa ham, fido qilsa arziydi. Zero, bu bir jon berib, evaziga yuz jon, balki umri jovidoniy – abadiy umr topmoqdir.

Bayt ulug` shoirga xos so`fiyona falsafaning teran va musaffo bir ko`zgusi. CHin oshiq va oriflar uchun, – deb bu ko`zgu yuziga aks soladi ulug` mutasavvuf, – tiriklikning chin boisi jon emas, Haq ishqi va mahrifatidir!

Xulosa: g`azalning mavzu va timsollar nuqtayi nazaridan ikki qismdan iborat ekanligi ko`rinib turibdi: 1) oshiq ruhiy holati yoki Mahshuq husnining tasviri (1–4-baytlar); 2) oshiq ruhiy holati yoki may tasviri (5–7-baytlar). Bu jihatdan uni *'arokanda* g`azallar sirasiga kiritish mumkin, chunki unda *yak'ora* yoki *musalsal* g`azallardagi kabi bir mavzu boshdan oxiriga qadar izchil davom etgan emas. Ammo bu zohiriy taassurot, xolos. Aslida g`azalda bir yetakchi mavzu borligi ayon ko`zga tashlanadi: *Haq ishqi yoki mahrifati*. Faqat u dastlabki qismda ishq timsollari orqali gavdalangan bo`lsa, keyingi qismda may misolida namoyon bo`lgan. Chunonchi, *sarv qad* (1-bayt) – *sarvi ozod* (2-bayt) – *qoshu ko`z* (3-bayt) – *ul yuz* (4-bayt) – *kavsaroso boda* (5-bayt) – *bodayi Maqsud* (6-bayt) – "*yuhyi-l-izom*" (7-bayt).

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. MAT. 20 tomlik. 3-tom. – Toshkent: Fan, 1990.

2. Mirhoti ushshoq // Burtelg's Ye.E. Izbrannqe trudq. Sufizm i sufiyskaya literatura. – M.: Nauka, GRVL, 1965.

3. Qur'oni karim. O`zbekcha izohli tarjima. Tarjima va izohlar muallifi Alouddin Mansur. – T.: Cho`l'on, 1992.

ALISHER NAVOIY SHE'RIYATIDA OBRAZLAR TRANSFORMATSIYASI

Usmon QOBILOV
Filologiya fanlari doktori, professor,
Samarqand davlat universiteti,
qobilovusmon82@ mayil.com

Xolyigit XOLMURODOV
Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori(PhD),
Jizzax davlat pedagogika universiteti,
xolmurodovxolyigit@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/LBTS2053

Annotatsiya: Ushbu maqola Alisher Navoiy she'riyatida obrazlar transformatsiyasi va ularning bajargan funksiyalari masalasi tadqiqiga bag'ishlanadi. Unda shoir she'riyatida ifodalangan adabiy motivlarga e'tibor qaratiladi, lirik obrazlar tasnifi o'rganiladi, obrazlar ko'chish-o'zgarish hodisasi adabiy timsollar talqini misolida yoritiladi. Shuningdek, adabiy obrazlar lirik ifoda qonuniyatlari va ularning badiiyati haqida fikr yuritiladi.
Kalit so'zlar: *adabiy voqelik, badiiy motiv, epik tasvir, lirik talqin, an'ana va yangilik, obraz genezisi va transformatsiyasi, poetik o'zgarish qonuniyati, obrazlar ko'chishi, mumtozlik qonuniyati.*

Abstract: This article is dedicated to examining the evolution of images and their roles in the poetry of Alisher Navo'i. It focuses on the literary motifs present in the poet's verses, explores the categorization of lyrical images, and illustrates the phenomenon of image migration and transformation through the interpretation of literary symbols. The article also delves into the patterns of lyrical expression in literary images, emphasizing their artistic qualities.
Key words: *poetry of Alisher Navo'i, literary reality, artistic motif, epic image, lyrical interpretation, tradition and innovation, genesis and transformation of the image, the law of poetic change, the transfer of images, the law of classicism.*

Jahoniy badiiy ijod tajribalari shuni ko'rsatadiki, adabiy-estetik tafakkur jarayonida buyuk o'zgarishlar bunyod etgan shaxslar yoki dunyo adabiyotiga yangi qarashlarni taqdim etgan asarlar insoniyat ijtimoiy va ma'naviy ehtiyojlari talabi o'laroq paydo bo'ladi. Shu nuqtayi nazardan Hazrat Alisher Navoiy shaxsiyati va ijodiyoti ham shunday ulug' bir hodisa sifatida tarix maydonida yuzaga chiqdi. Alisher Navoiy ijodi, va ayniqsa, lirik merosi g'oyaviy-badiiy jihatlardan dunyo miqyosida takomil topgan adabiy an'ana va badiiy kashfiyotlar uchun o'ziga xos manbadir. Shuni aytish kerakki, bugunga qadar jahon va mahalliy adabiyotshunoslik Alisher Navoiy she'riyati poetik olamini tadqiq etish borasida yirik ilmiy, ilmiy-ommabop ishlarni amalga oshirdi. Bu misli yo'q ma'naviy xazina bundan keyin ham ko'plab tadqiqotlar uchun manba bo'lib xizmat qiladi. Alisher Navoiy she'riyati timsol va obrazlar olamida tarixiy, afsonaviy, ilohiy, adabiy siymolar talqini alohida poetik ko'lam kasb etadi. Gap shundaki, Alisher Navoiy lirikasida bunday siymolar badiiy talqiniga asos bo'lgan manbalar xilma-xildir. Jumladan, shoir badiiy-estetik tafakkuri uchun diniy-ilohiy, tarixiy-memuariy, og'zaki-yozma manbalar bu xil obraz-timsollar talqiniga ilhom omili sanaladi. Misol sifatida payg'ambarlar timsollari tavsifini oladigan bo'lsak, bunda diniy-islomiy manbalarga, tarixiy-afsonaviy shaxslar tasvirida "shohnoma"lar va asosan "ajam shohlari tarixi"da zikr etilgan qarashlarga, adabiy timsollar uchun esa "Xamsa" qahramonlari ifodasiga ishora etiladi.

Bundan ko‘rinadiki, mumtoz lirik ifodalar uzoq kechmish va boy an’analar zamirida yuzaga keladi. Bunda obraz-timsol tarixiy jarayonlar va badiiy-falsafiy talqinlar prizmasidan o‘tib lirik ifodaga kirib keladi. Bu xil obraz-timsollar ko‘lami, poetik ifodalari bilan lirik tug‘ularni o‘ziga jalb qiladi va mumtoz she’riyatning betakror nafosatini ta’minlaydi. Shu bilan birgalikda muayyan tur obraz yoki motivlar uchun xos manbalar badiiy-estetik talqin qonuniyatlariga asosan o‘zgacha poetik manzaralarni vujudga keltiradi. Bunda tarixiy-hayotiy voqelik va badiiy talqin masalasida nihoyatda nozik, muhim bo‘lgan o‘zaro uyg‘unlashuv yuz beradi. Shu nuqtayi nazardan mumtoz, xususan, Alisher Navoiy she’riyati barcha zamonlar uchun o‘z ahamiyati va qimmatini yo‘qotmaydi. Bu xil talqin qadrini mangu saqlagan manbalar birinchi qatorida Qur’on va Hadisi Sharif turadi. Ushbu muqaddas manbalardagi mavzu va motivlar mumtoz adabiyot poetik olami uchun beqiyos darajada katta ahamiyat kasb etadi. Mumtoz, chunonchi, Navoiy she’riyatida eng sermahsul bo‘lgan payg‘ambarlar (Odam, Nuh, Ibrohim, Muso, Iso, Muhammad (s.a.v)) obraz-timsollari tavsifi uchun ayni manbalarga tayaniladi. Yoxud afsonaviy shaxs va shohlar (Jamshid, Kayxusrav, Iskandar, Xusrav) obrazlari tasvir etilganda an’anaviy tarixiy asarlar talqini nazarda tutiladi. Alisher Navoiy lirikasida shunday adabiy obraz-timsollardan bir turkumini (Farhod, Shirin, Layli, Majnun, Vomiq, Uzro) adabiy qahramonlar silsilasi tashkil qiladi. Bu timsollar talqini og‘zaki va yozma, jumladan, Sharqda epik adabiy an’anaga aylangan voqeliklar, syujet va motivlar migratsiyasi jarayonlari tufayli yuzaga kelgan poetik hodisalar natijasida obraz-timsollar transformatsiyasi mahsuli o‘laroq talqin etiladi. Bu o‘rinda shuni alohida aytish kerakki, Alisher Navoiy va umuman mumtoz she’riyatda obraz-timsollar ko‘chish-o‘zgarishlari miqdor jihatlardan ham, talqin mavzulari va ifoda usullari rang-barangligi jihatlaridan ham nihoyatda keng ko‘lamlidir. Hatto bu xil obrazlarning har biri o‘ziga xos o‘zgarish-ko‘chishlar tamoyillariga ega bo‘lib, o‘z ichki va tashqi qonuniyatlari bilan yangi-yangi ohanglarni yaratadi. Umuman aytilganda Alisher Navoiy lirikasida bu turkum obrazlar talqini mavzu mohiyatida ilohiy-irfoniy, tarixiy-tavsifiy, adabiy-ishqiy motivlar ayni timsollar xarakteridan kelib chiqishi kuzatiladi, ya’ni syujet va motiv, obraz va xarakter qaysi tipga yo‘naltirilgan bo‘lsa, lirik talqinda shu xususiyat namoyon bo‘ladi. Masalan, ishq mavzusi tarannum etilgan satrlarda ko‘p o‘rinlarda Farhod va Shirin, Layli va Majnun singari timsollarga murojaat etiladi. Ma’lum bo‘ladiki, lirikada obraz transformatsiyasi hodisasi ayni masala uchun xos bo‘lgan mavzu va motivlarga xoslashadi, timsol asl mohiyatidan uzoqlashmaydi. Ayni muammo alohida tadqiqot talab etadi. Misol uchun adabiyotshunos olim B.Sarimsoqov diffuziya va transformatsiya hodisasini adabiy janrlarga tadbiq etib, adabiy jarayondagi o‘zgarishlar, rivojlanishlar va siljishlar ma’nosida qo‘llaganligi ko‘rinadi. Olim transformatsiyani keng ma’nodagi tushuncha sifatida e’tirof etib, “u hamma vaqt ma’lum bir janr, motiv va obrazning uzviy rivojiga nisbatan qo‘llaniladi”, - deydi [3.34]. Kuzatishlar shuni ko‘rsatadiki, Alisher Navoiy she’riyatida Farhod obrazi tasviri o‘zining xilma-xil badiiy vazifalari bilan namoyon bo‘ladi. Bu poetik funksiyalar an’anaviy “Farhod va Shirin” voqeligidan o‘ziga xos qonuniyatlar asosida lirik tafakkurga ko‘chgan, hissiy kechinmalarga aylangan talqinlar hisoblanadi. Bunda, birinchidan, lirikada Farhod obrazining Shirin bilan parallel tasvir etilishi masalasiga e’tibor kerak. Bu Sharq adabiyoti an’analarida badiiy kashfiyot sifatida Alisher Navoiy talqinida yuzaga kelganligi ma’lumdir. Ya’ni, syujet “Xusrav va Shirin”dan “Farhod va Shirin”ga o‘zgarishi aynan Alisher Navoiy adabiy idroki orqali amalga oshiriladi. Ushbu masalaning o‘ziyoq Farhod va Shirin mavzusi epik va lirik talqinlardagi o‘zgarish hodisalarini (transformatsiya) tadqiq etishni zaruratga aylantiradi. Dastlab kichik epizod sifatida paydo bo‘lgan Farhod qissasi (ayrimlar qissa hayotiy zaminda yuzaga kelganligini ta’kidlaydilar) keyinchalik ko‘lamdor masalalar ifodasiga aylanadi. Bunda shoir shohlik va oshiqlik bir o‘zanda kechmasligi haqiqatiga rioya etilgan holda talqin o‘zgaradi. Alisher Navoiy Farhod obrazi orqali komil inson timsolida ishq kamolotini tarannum etadi. Shoir nazarida Xusrav shoh ilk padarkushlikni boshidan kechirgan tarixiy shaxs sifatida

komillikka prototip bo‘lishi notabiiy va mantig‘i yo‘q hodisa edi. Shoir ham “Badoye’ ul-bidoya” devonida “hijron dardini Farhoddan so‘ra, uni Xusrav qayerdan biladi” tarzida fikr yuritadi:

Ko‘hi dardu teshayi hijronni so‘r Farhoddin,
Anglamas Xusravki, Shirin birladur doyim bila. [1.645]

Shu bois Farhod obraz-timsoli Alisher Navoiy epik-lirik talqinlari va keyingi davrlar adabiyotida o‘zida komil tuyg‘ularni mujassam etgan bosh qahramon sifatida an’ananing yetakchi tipiga aylanadi. Boshqacha xil qilib aytilganda, u epizodik obrazdan bosh qahramon timsoli darajasiga o‘zgardi. Ehtimol shuning uchun ham Farhod obrazi Alisher Navoiy va umuman mumtoz lirika uchun eng sermahsul timsolga aylanadi. Alisher Navoiy she’riyatida Farhod va Shirin timsollari parallel tasvir etilganda ham ular bir ishq juftligi ifodasi sifatida emas, balki turfa poetik manzaralar talqinini yuzaga chiqaradi. Bu mumtoz she’riyatda obraz-timsol transformatsiyasi o‘ziga xos qonuniyatlar kasb etishini ko‘rsatadi.

Dahr zolin gar desam Farhodkush ayb etmangiz
Gar emas Farhodkush oxir dengiz Shirinmudur? [1.225]
La’li shavqidinki g‘am tog‘in qozarsen, ey ko‘ngul,
Ne balo Shirin havasliq notavon Farhodsen. [1.558]

* * *

Magar Farhod jonidin sizib, qonidin etti rang
Kadar suratgari Shirin labi la’li shakarborin. [1.566]

Keltirganimiz misollardan ham ko‘rinadiki, garchi Farhod va Shirin timsollari bir baytda tasvir etilsa-da, ular orasidagi rishta tashqi taassurotda bo‘lib, ichki ma’noda o‘zga manzaralar namoyon bo‘ladi. Birinchi baytda shoir “dunyoning makkorligi, farhodkushligi” haqida fikr yuritadi, ikkinchi baytda “ma’shuqa dardida g‘am tog‘ini qazishga chog‘langan ko‘ngil Shiringa havas qo‘ygan Farhodga” qiyoslanadi. Uchinchi misralarda esa Farhod oshiq, Shirin ma’shuqaga timsol qilib olinadi. Ya’ni, “Azal suratchisi yor labi qizilligini oshiq qonidan olganligiga” ishora etadi. Demak, ushbu satrlarda mumtoz she’riyatda nihoyatda rang-barang timsollarda ifodalanib keladigan “dunyo”, “ko‘ngil”, “oshiq” obrazlariga Farhod u yoki bu ma’nolarda timsol bo‘lib kelmoqda. Agar “Farhod va Shirin” dostonlarida bu obrazlar bir yo‘nalishdagi motivlarni ifodalasa, lirik transformatsiyasi esa turfa ramziy-majoziy ifodalarni yuzaga chiqarishga xizmat qiladi.

Alisher Navoiyning “Badoye ul-vasat” devonida Shirin obrazi tasviri masalasini ham yoritib berishga harakat qildik. Shu o‘rinda shuni aytishimiz kerakki, qadim epik voqelik va obrazlilik lirik tasvirda doimiy ravishda ifodalanishi mumtoz she’riyatning o‘ziga xos qonuniyatlaridan sanaladi. Bu zamonaviy adabiyotshunoslikda obraz-timsol transformatsiyasiga, migratsiya hodisalari sifatida qaraladi. Mazkur jarayon butun mumtoz she’riyatda o‘ziga xos an’ana bo‘lsa-da, biroq turfa g‘oyaviy-badiiy manzaralar, poetik ifoda va motivlar hosil qilishda betakror ijod uslublarini yaratib beradi. Xuddi shu holatga Alisher Navoiy lirikasi adabiyotga yanada rang-baranglik, jozibodorlik bag‘shishlaydi. Masalan, bir o‘rinda shoir Farhod va Shirin obrazini parallel tasvirlaydi. Ayni shu tasvirning o‘zida ularga yondosh sifatida Layli va Majnunni ham tilga oladi.;

Layli-yu Shirinvashimning ishq dasht-u tog‘ida
Mencha bir yo‘q, garchi bor Majnun ila Farhodi ko‘p.[2. 67]

Ya’ni lirik qahramon fikricha, ishq dashti va ishq tog‘ida Layli va Shirinsifat ma’shuqaning garchi Majnun va Farhodlari ko‘p bo‘lsa-da, uningdek oshig‘i yo‘qdir. Bunda ishq dashti – Layli va Majnun, ishq tog‘i – Farhod va Shirin qissai talqini bilan bog‘liqligi nazarda tutiladi. Ya’ni bunda o‘sha ishq tufayli Majnunning dashtu sahrolarda sarson-sargardon kezishi, Farhodning Arman tog‘ida ko‘rsatgan qahramonliklariga ishora etiladi. Bu badiiy lavhalar rubobiy qahramonning lirik tuyg‘ulari va kechinmalari orqali ramziy-majoziy ma’nolar ifodasiga xizmat qiladi, poetik fikr mantig‘i esa ishq, oshiq va ma’shuqa bilan bog‘lanadi. Bundan ko‘rinadiki, ushbu misralarda Shirin

ma’shuqa timsoliga, Farhod oshiq obraziga tamsil etiladi, Layli va Majnun timsollari muvoziyligi poetik fikr quvvatini oshiradi, “dasht” va “tog‘” detal ifodalari esa ishq sarhadlari bepoyonligi uchun timsollashtiriladi. Xuddi shu kabi manzara “Badoye ul-vasat”ning boshqa bir g‘azalida ham tasvir etiladi:

Istasam vaslini, der g‘am tog‘i qoz tirnog‘ ila,
Bo‘yla hargiz qilmadi Farhod ila Shirin hadis.[2. 91]

Bunda Farhod va Shirin qissasi bilan bog‘liq “tog‘ va uni qazish” motivining ramziy ifodasi lirik tasvirda ishqdan hosil bo‘lgan “g‘am tog‘i”ni qazishni bildiradi. Unga ko‘ra, visolni istasang, g‘am tog‘ini tirnoq bilan qazish kerakligiga urg‘u beriladi. Ya’ni Farhod tog‘ni qazish jarayonida Shirin bilan uchrashgani lavhasi lirik qahramon kechinmalariga bir oniy manzara o‘laroq xizmat qiladi.

Shoir boshqa bir baytda o‘xshatish-sifatlashdan foydalanib, ma’shuqani “shirinlab” deb ataydi. Bunda kinoya san’ati mahorat bilan ishga solinadi. Baytda “ko‘nglim yana g‘am Besutunini qazmasa yaxshi edi, chunki bu shirinlab Farhodimga hech rahm qilmaydiganga o‘xshaydi”, - tarzda fikr yuritiladi. Ma’lumki, Besutun – Farhod qazigan tog‘ nomi hisoblanadi. U afsonaviy qarashlarda Eronda joylashgani va nihoyatda balandligi aytiladi. Alisher Navoiy “Farhod va Shirin” dostonini ushbu mashaqqatli mehnat-zahmat tasviri bois “Mehnatnoma” deb ham ataydi. Shu tufayli bayt lirik qahramoni ishq zahmatini Besutun tog‘ini qazishdan ham og‘ir ekanligiga diqqatni qaratadi.

Qazmasa ko‘nglum yana g‘am Besutunin yaxshiroq,
Hech shirinlab chu qilmas rahm bu Farhodima.[2.544]

Ko‘rinadiki, ushbu misralar mazmuni ko‘ngilda ishq dardini paydo bo‘lishi haqida boradi, doston voqeligi va Shirin, Farhod timsollari esa mana shu poetik manzara uchun ramziy-majoziy ifodalar vazifasini bajaradi. Shoir “Badoye ul-vasat” devonining boshqa bir baytida lirik qahramon Shirin va Laylini ma’shuqasiga, ya’ni dilbariga tenglashtiradi va o‘zini Majnun va Farhod misoli deb biladi. Bunda Layli va Majnun, Farhod va Shirin dostonlari ishq bobida oshiq siymo uchun timsol sifatida talqin etiladi. Baytda qiyoslash-taqqoslash san’ati oshiqona g‘azal mazmuniga mos manzara yaratadi va lirik qahramon ichki tuyg‘ularini ishqiy dostonlar bosh qahramonlari holati bilan tamsil asosida dalillaydi. Bu o‘rinda Shirin ma’shuqa timsoli ifodasi uchun xizmat qiladi, she’rda ikki ishq juftligi tamsili esa badiiy-estetik ta’sirchanlikni oshiradi.

Qozib g‘am tog‘i tosh osida o‘lmak ne edi mendek,
Gar ermas erdi bir Shirin sanamg‘a Ko‘hkan oshiq?[2.315]

Alisher Navoiy ushbu talqinlarida ham kitobxon diqqatini “g‘am tog‘i” tasviriga jalb qilinadi. Unda g‘am tog‘ini qazib, mendek tosh ostida qolib o‘lish zarurati bormidi deya ritorik so‘roq qo‘yadi va Shirindek sanamni Ko‘hkan, ya’ni tog‘ qazuvchi oshiq timsoli misol sifatida keltiriladi. Bunda Ko‘hkan Farhodga nisbatan ishlatiladi. Gap shundaki, ushbu misralarda ham ishq dardi oshiqlar uchun tabiiy bir ehtiyoj ekanligi ulug‘lanadi. Yoki mazkur misralarda aynan, ushbu ishq juftliklari orqali lirik ifoda yuzaga chiqariladi. Ammo bunda Layli va Majnun, Farhod va Shirin timsollari boshqa lirik tuyg‘ular ifodasiga xizmat qiladi.

Dilbarim Shirin bila Laylig‘a gar aqron yetsa,
Men dog‘i Majnun birla Farhodg‘a amsolmen.[2.493]

Ushbu tasvirda garchi afsonaviy ishq juftliklari tilga olinsa-da, asosiy e’tibor o‘zga Layli va Shirinlar, Majnun va Farhodlarga qaratiladi. Bu o‘rinda tamsil-talmih sifatidagina ishq afsonalari qayd qilinadi, har qanday kishi Layli va Shirin dardini, jabrini tortsagina xasta Majnun va Farhodga aylanishi darj etiladi:

Ko‘rsa Layli birla Shirin ruhi javrin, rahm etib,
Kuygay oning xasta Majnuni, munung Farhodi ham.[2.415]

Alisher Navoiy ushbu baytning bir misrasida Farhod va Shirin timsollaridan foydalanib ajoyib badiiy-estetik fikrni ilgari suradi. Uni muayyan ma’nolarda “Farhod va Shirin” dostoni o‘zak mohiyati bilan bog‘lasa ham bo‘ladi. Chunki “Xusrav va Shirin” an’anasining “Farhod va Shirin”ga aylanishiga bo‘lgan ma’naviy ehtiyoj ham chuqur sharqona badiiy-falsafiy, ijtimoiy-ma’rifiy qarashlar tufayli yuz bergan edi.

Xulosa qilib aytilganda, Alisher Navoiy lirikasida obraz-timsollar transformatsiyasi abadiy motivlarni yuzaga chiqaradi, turfa xil poetik ohanglarni yaratadi, inson ko‘ngliga zavq va bedorlik ulashuvchi fikrlarni bunyodga keltiradi. Shu bilan birga uzoq tarixiy an’analar va adabiy voqeliklarni lirik tuyg‘ularda jonlantiradi, she’riyatning jozibador olamini epik xotiralar bilan to‘ldiradi. Bu holat mumtoz she’riyatda obraz-timsol ko‘chish-o‘zgarish hodisalari o‘ziga xos bir olam ekanligini ko‘rsatadi. Shuning bilan birga hodisa mohiyatini teran anglash Sharq she’riyati jozibadorligini butun ko‘lami bilan his etishga ham xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. Badoyi’ ul-bidoya. – Toshkent: Fan, 1987 yil, 225,558, 645,566- betlar.
2. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. Uchinchi jild. Xazoyin ul-maoniy. Badoye’ ul-vasat. – Toshkent: O‘zbekiston Matbuot va axborot agentligi G‘ofur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2012 yil,67,91,315,375,447,475-betlar.
3. Sarimsoqov B. Epik janrlar diffuziyasi. O‘zbek xalq og‘zaki ijodi bo‘yicha tadqiqotlar. 7 kitob, - Toshkent: “Fan”, 1981, 34-bet.

ALISHER NAVOIY G‘AZALLARIDA KO‘NGIL TIMSOLI

Ozoda TOJIBOYEVA
ToshDO‘TAU dotsenti, PhD
ozoda@navoiy-uni.uz

DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/PHLC6396

Annotatsiya. Mazkur maqolada Alisher Navoiy g‘azallarida ko‘ngil bosh obraz sifatida ishtirok etishi, bevosita harakatlarning egasi, joy, makon vazifasini bajarishi kabi xususiyatlari yoritilgan. Ko‘ngil lirikaning asosiy obrazi kelishi, ishq uchun maydon vazifasini bajarishi ko‘ngul rajifli g‘azallar orqali yoritilgan.

Kalit so‘zlar: *lirika, ishq, ko‘ngil kechinmalari, tuyg‘ular, ko‘ngil, subyekt.*

Abstract. This article highlights the features of Alisher Navoi's ghazals, such as the presence of the heart as the main character, the role of the owner of direct actions, place, space. The main image of the heart lyric, the role of a field for love, is illuminated through heart-warming ghazals.

Key words: *lyrics, love, emotional experiences, feelings, soul, subject.*

Alisher Navoiyning lirik asarlarida insonning botiniy olami, ruhiyatidagi evrilishlar obrazli tasvirlarda mahorat bilan ochib beriladiki, natijada kitobxon shakllar, syujetli to‘qimalar, o‘xshatishlar orqali ichki olam manzaralarini aniq tasavvur etib boradi. Shoir inson ko‘ngil olamidagi o‘zgarishlarni ifoda etish uchun tabiatdagi tayyor shakllardan, jismlardan foydalanadi,

ularni mengzaydi, qiyoslarda o‘zaro uyg‘unlikni kashf etadi. Tabiatdagi bu tayyor shakllar, jismlardagi rang, holat, fasllarga monand o‘zgarishlar inson ichki olami manzaralarini yaqqol ifoda etadi. Shu ma’noda Alisher Navoiy ijodiga mansub oshiqona g‘azallarda ishqqa giriftor bo‘lib oshiq tanasiga azob beruvchi ham ko‘ngil, yor dardida butun azoblarni boshidan kechiruvchi, asosiy voqealar sodir bo‘luvchi makon ham ko‘ngildir. Haqiqiy lirik asarlarda ko‘ngil kechinmalari, tuyg‘ular kuylanadi, shoir lirik qahramonning ichki olamini tasvir etish bilan kitobxonning qalb torlarini chertadi, uni mayin ruhiyat olamiga olib o‘tadi. Aslida bu jarayon insonning o‘z ichki olamiga sayr qilish, ko‘ngilning tana uyida bepoyon makon ekanini anglash, taxayyul kengliklari ana shu ko‘ngil olamidan kengayib, qavatlanib borishini tushunishga ko‘maklashadi. Alisher Navoiyning oshiqona g‘azallarida ko‘ngil yetakchi obraz darajasiga ko‘tarilgan. Devonlardagi oshiqona g‘azallarni sarhisob qilsak, deyarli barchasining asosiy qahramoni – oshiq ko‘ngil. Ko‘ngil to ishqqa giriftor bo‘lgunga qadar oshiq jismi barqaror, sog‘lom edi. Ammo bu notavon ko‘ngil ishqqa duchor bo‘ldi-yu, tana uyiga og‘riq berib, uni xarob qildi, vayronaga aylantirdi. Go‘yoki tananing boshqaruvi ko‘ngilda. U o‘z holicha hayotning zavqini, mazmunini topa olmaydi, garchi tanaga og‘riq bersa ham. Ko‘ngilsiz tana – hissiz quruq jism. Navoiyning “Ruh ul-quds” qasidasida ham Alloh taologa qarata inson degan olam yaratding, unda ko‘ngil shoh bo‘ldi, aql vazir bo‘ldi, deya ishora qilishi ham ko‘ngilning inson olamidagi yana bir olam ekanligini eslatadi. “Badoe’ ul-vasat”da shoirning lirik qahramon tilidan “Rahm etib, ey do‘stlar, majruh ko‘ksumni yoring, / Qo‘l yolang aylab solib, har yon ichimni axtaring. / Uchrasa yuzi qaro ko‘nglum tutub, tortib, urub, / O‘tqa solib, o‘rtabon, jonimni andin qutqaring”, deya nola qilishi aynan ko‘ngilning yuqorida tilga olingan holatlarini ifoda etib keladi.

“Alisher Navoiy g‘azallarida ko‘ngil obrazi” mavzusida maxsus tadqiqot olib borgan N.Bozorova Navoiy she’riyatida bu mavzuning takomilini quyidagicha izohlaydi: “Ko‘ngil – Alisher Navoiy g‘azallarining bosh so‘zi, yetakchi obrazi. G‘azallardagi umumiy g‘oya, botiniy mazmun ko‘ngil obrazi orqali anglashiladi. Alisher Navoiy inson ichki olami, ruhiy dunyosini boshqa biror obraz orqali bu qadar yorqin ifodalay olmagan. Shuning uchun g‘azallardagi ko‘ngil obrazining vazifasini ikkinchi bir poetik obraz bilan tenglashtirish qiyindir” (2, 101). Navoiy g‘azallarida ko‘ngil alohida bir obraz sifatida oshiqona g‘azallarda ishtirok etadi, yana alohida ko‘ngil radifli g‘azallarda ham g‘azalning yetakchi ma’no tashuvchisi, bosh obrazi bo‘lib kelgan.

Alisher Navoiyning aksariyat oshiqona g‘azallarida ifoda etiladigan voqealar tasvirini shartli ravishda quyidagicha turkumlash mumkin: a) ma’shuqaning oshiqni o‘rtayotgan qaddi-qomati, shirin so‘zi, nozu karashmalari ta’rifi va oshiqning holati; b) ma’shuqa ta’rifisiz tasvir etilgan oshiqning holati. Mazkur g‘azallarda odatda ma’shuqa ta’rif-tavsif etilmay, faqat ishq azobida qiynalayotgan oshiqning azob-uqubatlari bayon etiladi. Oshiqning ko‘ngil nolalari, lolarang ko‘z yoshlaridan anglashilib, ma’shuqa portreti xayolan tasvir etib boriladi.

“G‘aroyib us-sig‘ar” devonida keluvchi *ko‘nglum* radifli quyida ta’rif etiluvchi mazkur g‘azal boshqa g‘azallarga nisbatan jumla tuzilishiga ko‘ra ham ayrichalik kasb etadi. Ko‘nglum so‘zi g‘azalning radifi bo‘lib, vazifasiga ko‘ra fikrni yakunlashi lozim. Radif fe’l so‘z turkumi bo‘lib kelganda, odatda u bajarilayotgan voqelikka yakun yasaydi, harakatning egasi jumla avvalida qoladi. Mazkur g‘azalda esa tasvir etilayotgan harakatlar, holatlar bayt oxiriga borib o‘z egasini topadi. Bu harakatlarning bajaruvchisi bayt yakunida radif bo‘lib kelgan – ko‘ngil obrazidir. E’tiborlisi, ko‘ngil olami she’rda tasvirlanayotgan barcha voqealarning makoni, ishq uy qurgan maskan. To‘qqiz baytli g‘azalda matla’ bilan qo‘shilib 10 marta, jami o‘n besh marta *ko‘ngil* so‘zi takror qo‘llangan.

Oqizdi limuyiy bo‘rkungni ko‘rgach, oncha qon ko‘nglum
Ki, za’f etti sarig‘ gul g‘unchasidek notavon ko‘nglum.

Limonrang – sariq rang bosh kiyimingni ko‘rib ko‘nglimdan ancha qon oqdi, bu holat notavon ko‘nglimni yana sarig‘ gul g‘unchasidek zaif etti. *Limuyi bo‘rk, qon ko‘ngil, sarig‘ gul g‘unchasi* so‘z birikmalari *notavon ko‘ngil*ni suvratlantirib kelmoqda. Tabiat jismlari orqali ishora etilgan ranglar oshiq ruhiyatida kechayotgan o‘zgarishlarni ifoda etib, g‘azalning semantik bo‘yoqdorligini oshirgan. Limon rangli bo‘rkingni (bosh kiyim) ko‘rib, ko‘nglimdan ancha qon oqdi, notavon ko‘nglim sarig‘ gul g‘unchasidek sarg‘aydi, yanada zaiflashdi. Yordagi tashqi holat, rang oshiqning ichki ruhiyatiga ko‘chib o‘tmoqda.

Ko‘ngulda baski g‘unchang fikratidin xurdayi ma’no,
Yig‘ibmen g‘uncha ko‘nglidek, bo‘luptur xurdadon ko‘nglum.

G‘unchadek labing xayolidan ko‘nglimda yanada nozik, shirin ma’nolar, g‘uncha ko‘nglidek bu ma’nolarni yig‘ibman, natijada ko‘nglim yanada nozik fikrlarga makon bo‘ldi. Bayt ko‘ngil so‘zi bilan boshlanib ko‘ngil bilan yakun topadi. G‘uncha badiiy adabiyotda yorning la’li lablariga qiyos qilinadi. Yorning g‘unchadek lablari xayoli bilan ko‘ngilda nozik ma’nolar, sururbaxsh onlar jo‘sh uradi. G‘unchaning nozikligiga mengzalgan yor lablaridan ko‘ngilga o‘zgacha hissiyotlar ko‘chib o‘tadi. Birinchi misrada yor labini eslatgan gul g‘unchasi keyingi misrada oshiqning qatlam-qatlam orzu-havaslarini, hissiyotlar olamini o‘zida jamlagan ko‘ngilga, ko‘ngil esa o‘sha g‘unchadek lablar xayolini yig‘uvchi jomga o‘xshatiladi. Tasavvur qilsak, ko‘ngil ko‘zasiga g‘unchalar solingan. Ko‘ngil ularni – nozik ma’nolarni o‘ziga joylagan xurdadon. Bu baytda ham yuqoridagi bayt singari yordagi shakl oshiqning ichki olamiga ko‘chib o‘tgan.

Sanavbar ko‘ngliga ko‘nglumni o‘xshatmangki, o‘rtabdur
Nihon har tuxm ummidig‘a bir dog‘i nihon ko‘nglum.

Sanavbar ko‘ngliga ko‘nglimni o‘xshatmang, har tuxum umidiga ko‘nglimdagi dog‘lar yashiringan. Sanavbar sarvqadli yor, mening ko‘nglimni yor ko‘ngliga o‘xshatmang, o‘zi o‘rtanmay, meni o‘rtadi. Tuxm ummidi – oshiqning ko‘ngil ilinji. U har bir yashirin umid urug‘i ortiga ko‘ngil dog‘larini berkitadi.

Badan vayronida ul husn ganji hajridin gohe
Gah o‘z yolg‘uzlug‘idin chug‘zdek tortar fig‘on ko‘nglum.

Bu vayrona tanimda ul husnga boy yorim hajridan gohi yolg‘izlikda qolib, ko‘nglim boyqushdek fig‘on qiladi. *Badan vayroni* va *husn ganji* zidlanib, oshiqning vayrona bo‘lgan tanasi va husn shohi bo‘lgan ma’shuqaning husn mulkini anglatib kelmoqda. Majozan biri vayronada, biri saroyda. Vayrona tana bilan odatda boyqush ham juft tarzda qo‘llanadi. Oshiqning vayrona bo‘lgan tanida ko‘ngil boyqushdek nola qiladi. Demak, husn shohi uzoqda, oshiqning vayronasi uning jonsiz tanasi, ko‘ngil bu vayronada misoli boyqush.

Duri ishqingni to topmish, agar chok o‘lsa sartosar
Guhar yutqan balig‘ yanglig‘ dam urmas notavon ko‘nglum.

Ishqingda dur topmish, agar boshdan oyoq yorilsa edi, gavhar yutgan balig‘dek bu notavon ko‘nglim dam ham urmaydi. Ko‘ngil seni ishqing durrini yutgan, qachonki boshdan oyoq chok bo‘lsa, yorilsa uni topish mumkin. Gavhar yutgan baliqdek bu notavon dam ham urmaydi. Ko‘ngilni baliq deb olsak, u ishqning durini yutgan, ya’ni ishqdan uning ichida ishq gavhari hosil bo‘lgan. Ammo bu bechora ko‘ngil ishqning durini pinhon saqlash uchun hatto dam urib, uning borligini ham sezdirmaydi. Bu yerda baliqning ichidagi dur tabiatdagi tabiiy jarayondan oshiq holatiga ko‘chirib o‘tkazilgan. Dur sho‘r suvda hosil bo‘lar ekan, ammo o‘z joyida emas chig‘anoq ichida rivojlanadi. Ya’ni bu o‘rinda ma’shuqani ko‘rib unda emas, oshiqda ishq avj oladi. Ma’shuqa dardida oshiq qalbiga tushgan ishq nishonasi ko‘ngilda yig‘ilib-yig‘ilib, qotib, durga aylanib boradi. Yana “baliq dur-marjonlarni ichida bo‘lsa ham jim yuradi, tovuq esa bir dona tuxum qo‘yib, hamma yoqni boshiga ko‘taradi” kabi majoziy ma’nodagi bugungi kun kishilariga tatbiq etiladigan fikrlar ham borki, g‘azalda dur yutgan baliqning poetik vazifasi tamomila o‘zgacha.

Aningdek topti siymin soiding yodi bila ulfat
Ki, dastomuz qushdek onsiz ermas har zamon ko'nglum.

Kumush bilaging yodi bilan do'st tutindim, qo'lga o'rgatilgan qushdek ko'nglim har doim u bilan, bir nafas usiz emas. Ko'nglim kumush bilaging yodi bilan ulfat bo'ldi, xuddi qo'lga o'rgatilgan qushdek ko'nglim undan uzoqlashib ketolmaydi. Qo'lga o'rgatilgan qushga mengzalgan ko'ngil yorning olisdan buyruqlariga itoat etadi, u ipsiz bog'langan. Go'yoki oshiqning ko'ngli tanasida, lekin jilovi o'zida emas, uni yor boshqaradi.

Maqomi gah balo tog'idurur, gohe fano dashti
Ki, ishq ichra berur Farhodu Majnundin nishon ko'nglum.

Maskani goh balo tog'idir, goh fano dashti, ko'nglim ishq ichra Farhod va Shirindan nishona beradi. Ko'nglim goh balo tog'i, goh fano dashtida maqom tutti. Ayriliq dashtidagi ovozasidan bu ko'nglim ishq olamida Farhod va Majnundan darak beradi. Baytda oshiq ishqini ta'riflash uchun Farhodu Majnunga ishora qilib talmeh san'atini qo'llagan. Baytda shunday ta'riflanadiki, ko'ngil tanada hukmron, ishqqa mubtalo bo'lishni u boshlagan.

Falak zoli g'amu dardin chekardin o'ldum, ey soqiy,
Keturgin raz qizin botkim, tilar bir navjuvon ko'nglum.

Bu eski dunyo kampirining g'am va dardlarini cheka-cheka o'ldim, ey soqiy, menga raz qizini keltir, yosh ko'nglim uni istaydi. Baytda bir necha ramziy, tasavvufiy timsollar qo'llangan. Jumladan, falak zoli – dunyo kampiri. Mumtoz adabiyotlarda nayranglari bilan odamlarni qiynagan dunyoga nisbatan hiylalari eskirgan kampir deya nom berishadi. "Raz – tok. Raz qizi – tok qizi, ya'ni uzum. Uzum esa may manbayi. May ilohiy ishq va irfon ramzi" (3, 277). Soqiy – may quyuvchi, Alloh taologa ishora qilinadi. Raz qizini istovchi yosh ko'ngil ham majoziy ma'nodaki, timsollarning ma'nosi yechilgandagina buni anglab yetish mumkin. Men dunyoning g'amlaridan charchadim, ey soqiy, menga bu g'amni unutuvchi ishq sharobini uzat, tashna ko'nglim uni istaydi. G'azalda kampir, qiz va yigit timsollari majoziy talqin etilib, yashirin so'z o'yini, sirli ma'no hosil qilgan.

Navoiy derki, ko'nglungni keturgil ishq ko'yidin,
Bag'oyat yaxshidur, gar bo'lsa roziy ul yomon ko'nglum.

Navoiy derki, ko'nglungni kelturgil ilq yo'lidan, qanday yaxshi o'sha yomon ko'nglim rozi bo'lsa. Maqta'da kelgan xulosaviy fikrlar garchi shoirning o'zi tomonidan xulosalangan bo'lsa-da, yuqoridagi fikrlarga ham xotima bo'lib yakunlangan. Navoiy aytarki, ko'nglingni ishq yo'lidan ketkazgil, agar o'sha yomon ko'nglim rozi bo'lsa, g'oyatda yaxshidir.

Umuman, g'azalda ko'ngil yetakchi obraz darajasiga ko'tarilgan. Shoir ta'riflagan tasvirlar, to'qimalarning barchasi ko'ngilda kechganini hisobga olsak, ko'ngil voqealar ro'y berayotgan makon vazifasini bajargan. G'azalning umumiy ruhiyatidan ko'ngil sabr-bardoshli, og'riqdan zarracha oh tortmaydigan, o'ziga faqat ishqni jo aylagan obraz darajasiga ko'tarilgan.

Devonda keluvchi keyingi g'azal ham (414) yuqoridagi g'azal bilan bir xil ko'ngil ta'rifiga bag'ishlangan bo'lsa-da, mazmun jihatidan o'zaro farqlanadi. Yuqoridagi g'azalda voqealar syujetli to'qimalar asosida harakatlanib, ko'ngil o'sha harakatlarga maydon, joy vazifasini bajaradi. Tamsiliy qiyoslar, Navoiyga xos poetik tafakkurning noyob topilmalari g'azal mazmunini boyitgan. Bu g'azalda esa harakatlardan ko'ra ko'ngil ko'proq jabrdiyda sifatida namoyon bo'ladi. G'azal yakuniga qadar asosan ko'ngil nolalari, azoblariga urg'u beriladi. Ya'ni, zamonaviy she'riyatdagi lirik she'rlar singari ko'ngil kechinmalari g'azalning umumiy ruhiyatini tashkil qilgan.

Ne ayb, agar mayi sofiy g'amidadur ko'nglum
Ki, changi halqayi zulfi xamidadur ko'nglum.

May – tasavvuf adabiyotida ilohiy ishq ramzi. Oshiq bu foniy dunyo g'amlarini unutib, ilohiy ishq sharobidan ichishni, ishqda sarxush bo'lib, faqat yorni eslashni istaydi. Agar u ishq

sururini baxsh etuvchi shunday mayni tilasa ayb etmang, ko‘ngil o‘sha mayning g‘amida. Ko‘ngilning zor va mahjur bo‘lishiga sabab keyingi misrada ochiqlanadi. Yorning halqa-halqa zulflari oshiqning qalbini o‘g‘irlagan, uning dardida egilgan. Mumtoz adabiyotda zulf qullob, qalbni o‘g‘irlovchi, o‘ziga band qiluvchi timsol sifatida tasvir etiladi. Yorning oraziga zeb berib turgan zulflar halqa-halqa bo‘lib, oshiqning qalbini o‘rtaydi. Berahm yordan ayro oshiq maydan sarxush bo‘lib, faqat uni yod etishni istaydi.

Alisher Navoiy asarlarida charxi falakning g‘addorligi, buqalamunligi, bevafoligi takror-takror eslatiladi. Bu foniy dunyoda murodiga yetgan kishi bormi? Bu aylanuvchi falakning nayranglaridan kuygan ko‘ngil xuddi ajdahoning olov purkab turgan nafasidan kuyishiga qiyos qilinadi. Yor hajrida lovillab yonayotgan ko‘ngilning holati ajdahoning olov purkab turgan damiga mengzalib, ko‘ngil o‘shanday olovning ichida ekanligi baytda obrazli tasvir etiladi.

Mug‘anniyo, kelu tuzgil xaroshliq unuma
Hazin taronaki, rudung bamidadur ko‘nglum.
Nishotdin dema so‘z, navha birla boshla surud
Ki, dardu g‘amzadalig‘ olamidadur ko‘nglum.

Yuqoridagi ikki bayt mushohada, o‘z ahvolini izhor etish ma’nolarida edi. Mazkur ikki baytda esa mushohadadan mulohazaga o‘tiladi. Ey cholg‘uvchi, mening bu g‘amgin nolalarimga musiqangni sozla. Ko‘ngilni shodlantiruvchi sho‘x taronadan so‘z ochma, ko‘nglim hazin tarona istaydi. Musiqangning eng avj nuqtalarini chal, mahzun ko‘nglim shunday g‘amzadalik olamidaki, ko‘z yoshlaring bilan kuyni boshla, dardlarimni kuyla, deydi oshiq.

Rud – musiqa asbobi, u oshiqning ko‘ngil nolalarini kuylaydi. Bam musiqadagi avj, yuqori nota, bas. Azoblarning ortib borishi kuydagi yuqori ohangga, kuy avjiga mos keladi. Musiqashunos olimlar tomonidan mumtoz maqomlar hisoblangan Rost, Ushshoq, Navo, Hijoz, Iroq, Husayniy va Rohaviy nomli yetti maqom turlari rivoyatlarga ko‘ra payg‘ambarlarning nolalari, navolari, ko‘z yoshlaridan zuhurlangani aytiladi (4, 99). Shu ma’noda kuy, navo, nola va yig‘ining o‘zaro bog‘liqligi rivoyatlar bilan asoslansa, kundalik hayotda esa kuyning nozik navolari qalb torlarini chertib, ruhga darmon berishi, ko‘ngil olami orom topishi barchaga ma’lum. Oshiqning g‘amgin holatiga monand qo‘llangan g‘am, nola, navo, yig‘i, kuy, ohang, avj kabi holatlar, so‘zlar o‘zaro g‘amgin holatni beruvchi uyg‘un kompozitsiyani hosil qilgan.

Firoq o‘tig‘a tushub dam-badam to‘kar qon yosh
Ki, oxir o‘lgusi o‘z motamidadur ko‘nglum.

Baytda tasvirlanishicha, oshiq tana emas, ko‘ngil. U ayriliqdan qonli ko‘z yoshlari to‘kadi. Ayriliqning o‘tli damlari ortib borayotganidan ko‘ngil o‘z holatiga yig‘laydi. Ko‘ngilning hozirgi va oldinda kutilayotgan holatiga motam tutishi obrazli tasvirlar orqali o‘z dardlariga ko‘milib o‘tirgan oshiqning qiyofasini eslatadi. G‘azalda ana shu tasvir ko‘ngilga ko‘chirilgan.

Ne ayb vaslidin ar marham o‘lsa ko‘nglumda,
Hamesha chunki aning marhamidadur ko‘nglum.

Yuqoridagi baytda berilgan g‘amzada, majruh ko‘ngilning ilinjlari mazkur baytda ochiqlanadi. Motami yaqinlashib qolgan bemor ko‘ngilning hali ham umidi bor. Faqat vaslgina uning qalbiga malham bo‘la olishi, uni bu holatdan qutqarishi mumkin. Ko‘ngil doimo o‘sha malhamning ilinjida yashaydi. G‘azal davomida shoir go‘yo ishq hikoyatini hikoya qilib beruvchi roviy, g‘azal yakunida esa hikoyatdan xulosa chiqaruvchiga aylanadi. Lirik qahramon ko‘ngil kechinmalarining shoirga umuman aloqasi yo‘qdek. Go‘yoki ko‘ngilni uzoqdan kuzatib turgan shoir uning ahvolidan o‘ziga xulosa chiqaradi. Ey Navoiy, may ich, bunday oshiq ahlini yod qilma, ko‘nglim bunday ezilgan oshiqlardan juda tolgan, deydi. Aslida inkor mazmunidagi fikrlar to‘g‘ri emas, oshiqni ishq tilida so‘zlatgan shoirning o‘zi ham bu vasldan umidvor.

Umuman, g‘azalda keltirilgan o‘ziga xos o‘xshatishlar, ichki olamning obrazli harakatlari g‘azaldagi voqelikning mazmunan boy va betakror bo‘lishini ta’minlagan. Ko‘ngil radifli g‘azallardagi jonlantirish, shaxslantirish, o‘xshatish, tazod, mubolag‘ali tasvirlar g‘azalni shaklan va mazmunan boyitgan. Adabiyotshunoslikning nazariy qoidalarida aytilganidek, lirik turning subyektni – lirik qahramonning ichki olamini obyekt sifatida bu darajada keng ifoda eta olish imkoniyati Alisher Navoiy g‘azallarida o‘zining yaqqol ifodasini topgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. Ғаройиб ус-сиғар. – Тошкент: Тамаддун, 2011. – 286 бет.
2. Бозорова Н. Алишер Навоий ғазалларида кўнгил образи. – Тошкент: Фан, 2009. – 144 бет.
3. Очилов Э. Раз қизининг суҳбати / Ишқ ва ҳайрат олами. И.Ҳаққулов, Э.Очилов. – Тошкент: O‘zbekiston NMIU, 2016. – Б. 277-284.
4. Ibrohimov, O. A. 2021. “Mumtoz maqomlarning shakllanish tarixidan”. *O‘zbekiston: til va madaniyat* 1: 98–110.

“NASOYIM UL-MUHABBAT”DA IMOM G‘AZZOLIY TALQINI

Zilola AMONOVA
Buxoro davlat universiteti dotsenti, f.f.d.,
zilolajonamonova@gmail.com

Zufnunabegim AXROROVA
Buxoro davlat universiteti magistranti
zufnunabegimaxrorova@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/OIAE4742

Abstrakt Maqolada Alisher Navoiyning “Nasoyim ul- muhabbat” asarida Muhammad G‘azzoliy bilan bog‘liq hikoyatning g‘oyaviy-badiiy tahlili beriladi. Shuningdek, mazkur asarda Navoiy ikki munosabat bilan Imom G‘azzoliy nomini qayd etadi: 1) ma’lum bir shayxlar haqida ma’lumot berilganda Imom G‘azzoliy bilan bog‘liq maqola (hikoyat) larning qayd etilishida; 2) Muhammad G‘azzoliyning o‘zi bilan bog‘liq maxsus hikoyat keltirganda uning nomi qayd etiladi. Mazkur masalalar maqolada ilmiy tadqiq etiladi.
Kalit so‘zlar: *“Nasoyim ul- muhabbat”, Imom G‘azzoliy, tasavvuf, shayx, zikr, ma’rifat.*

Abstract: The article conducts a thorough analysis of Alisher Navo‘i's "Nasayimul Muhabbat," examining its ideological and artistic connection with Muhammad Ghazali. Navo‘i references Imam Ghazali in two key contexts within the work: firstly, when discussing various sheikhs and addressing topics related to Imam Ghazali, and secondly, when narrating specific anecdotes about Muhammad Ghazali. Employing a meticulous scientific approach, the article delves into these aspects to provide a nuanced exploration of their interrelation.
Key words: *"Nasayimul Muhabbat", Imam Ghazali, Sufism, Shaykh, Zikr, Enlightenment.*

Alisher Navoiy turkiy-tasavvuf adabiyotining taraqqiyotida salmoqli hissa qo‘shgan ulug‘ ijodkorlardan biridir. Uning lirik asarlari bilan bir qatorda, nasriy asarlarida ham islom va tasavvuf talqini muhim o‘rin egallaydi. Ayniqsa, uning “Nasoyim ul- muhabbat” tazkirasi o‘zining keng qamrovligi bilan ajralib turadi. Chunki bu tazkira ayni xarakterda yaratilgan asarlardan, ifoda uslubining yangiligi bilan farqlidir. Hazrat Navoiy o‘z salaflari Fariddin Attor va Abdurahmon Jomiylarning an’analarini davom ettirish bilan birga, mazkur yo‘nalishda o‘ziga xos yanchiga uslubni tanladi, deyish mumkin. Ya’ni so‘fiy-shayxlar hayoti haqida hikoyat va manoqiblarni berish bilan cheklanib qolmay, islom va tasavvufga doir ayrim istilohlarning ham sharhini keltirgan. Ana shu nuqtayi nazardan qaraganda, mazkur asar ham tazkira, ham lug‘at-ma’lumotnomaga xos xususiyatni ham o‘zida jamlaydi. Bu, albatta, ijodkorning yuksak iste’dodidan dalolatdir. “Nasoyim ul- muhabbat”da 770 ta shayx haqida ma’lumot berilganligining o‘zi asarning ancha salmoqli ekanligidan darak beradi. Tazkirada zikr etilgan shayxlardan biri, Muhammad Imom G‘azzoliydir. Uning to‘liq nomi Imom Abu Hamid ibn Muhammad bo‘lib, u Xurosonning Tus shahrida 450-(1058/59) yilda tug‘ilgan.

Alisher Navoiy “Nasoyim ul- muhabbat”da Imom G‘azzoliy nomini ikki munosabat bilan tilga oladi:

1) Muhammad G‘azzoliyning o‘zi bilan bog‘liq maxsus maqola (hikoyat) keltirganda;

2) ma’lum bir shayxlar haqida ma’lumot berilganda Imom G‘azzoliy bilan bog‘liq maqola (hikoyat) larning qayd etilishida;

Tazkirada shayx 439- raqam ostida “Hujjat ul-islom Muhammad b. Muhammad G‘azzoliy Tusiy” sarlavhasi bilan berilgan. Navoiy dastlab shayxning kuniyati bilan bog‘liq ma’lumotlarni keltiradi: “Kuniyati Abu Homiddur va laqabi Zaynuddin” [Navoiy, 2001: 244]. Alisher Navoiy G‘azzoliyning pir-ustozlarini ham keltiradi: “Tasavvufda intisobi Shayx Abu Ali Formadiydur”. Intisob so‘zining lug‘aviy ma’nosi nisbat, tegishlilik degan ma’noni anglatadi, tasavvuvda esa teshishli maslak yoki maslakka bog‘liq bo‘lishni bildiradi. Shundan anglash mumkinki, G‘azzoliy tasavvufda Shayx Abu Ali Formadiy maslagidan bo‘lgan. “Nasoyim ul- muhabbat”da Imom G‘azzoliyning ilk saboq olgan maskanlari ham nazardan chetda qolmagan: “Imom Muhammad holining ibtidosi Tusda va Nishoburda ulum tahsilig‘a va oning takmilig‘a ishtig‘ol ko‘rguzdi”. Ya’ni Tusda va Nishopurda ilm tahsil oldi va uning takmiliga - takomillashtirish, kamolga yetkazishga harakat qildi. Muallif shayx hayotini izchillikda ifodalashga harakat qilgan: “Ondin so‘ngra Nizom ul-mulk bila muloqot qildi. Jamoati fuzalo bilaki, oning suhbatida bo‘lur erdilar, mutaaddid (bir qancha) majolisda munozara va mujodala qildi va alarg‘a g‘olib bo‘ldi. Va Bag‘dodda Nizomiya madrasasi tadrisin anga tafviz qildilar. To‘rt yuz o‘ttiz to‘rtda Bag‘dodg‘a borib, dars aytdi va Iroq ahli barcha anga shefta va firifta bo‘ldilar. Baland qadr arjumand poya topti” [Navoiy, 2001: 245]. Mazkur parchaning joriy tilimizdagi tabdili quyidagicha: Shundan so‘ng Nizom ul-mulk bilan muloqot qildi. Fozillar jamoasi u bilan suhbat qilgan paytlarida bir qancha majlislarda munozara va tortishuvlar qildi va ularning barida g‘olib bo‘ldi. Va Bag‘dodda Nizomiya madrasasida dars berish vazifasini unga yukladilar. To‘rt yuz o‘ttiz to‘rt (hijriy) da Bag‘dodga borib dars berdi va Iroq ahli barcha unga shaydo va maftun bo‘ldilar. Baland qadr va izzatli martabaga ega bo‘ldi.

G‘azzoliy Navoiy ta’kidlaganidek, baland martabaga ega bo‘lsa-da, u mudarrislikni davom ettirmaydi, balki o‘z xohishiga ko‘ra, tahsilni to‘xtatib haj ziyoratiga otlangan. Bu bilan bog‘liq asarda shunday deyiladi: “So‘ngra borisin ihtiyori bila tark qildi va zuhdu inqito‘ tariqin ilgari tutdi va haj azimati qildi va to‘rt yuz sakson sakkizda hajg‘a musharraf bo‘lub, Shomg‘a murojaat qildi va muddate anda erdi va andin Bayt ul-Muqaddasg‘a bordi va andin Misrg‘a keldi va muddate Iskandariyada erdi va andin Shomg‘a kelib, necha vaqt turdi va andin so‘ngra vatan azimati qildi va o‘z holig‘a mashg‘ul bo‘ldi va xalqdin xilvat ixtiyor qildi va mufid kitoblar tasnif qildi”. Mazkur

parchani ham joriy tilimizga tabdil qilsak, maqsadga muvofiq bo‘ladi. Keyin barchasini o‘z ixtiyori bilan tark qildi va zuhd va ajralish, tugash yo‘lini tutdi va haj niyat qildi hamda to‘rt yuz sakson sakkizda hajga yetib bordi. Shom ahliga murojaat qilib, bir muddat u yerda turdi. Keyin Bayt ul-Muqaddasga bordi va undan Misrga keldi. Bir muddat Iskandariyada turdi va undan Shomga kelib, ma’lum bir vaqt turib undan so‘ng o‘z vataniga borishni istadi. Unda xalqdan xilvat ixtiyor qilib foydali kitoblarni tasnif qildi, yaratdi.

Hazrat Navoiy Imom G‘azzoliyning yaratgan asarlari haqida hamda Nishopurda so‘fiylar uchun bir xonaqoh yaratganlari bilan bog‘liq ma’lumotlarni ham keltirgan: «Ih’yo ul-ulum»dek va «Javohir ul-Qur’on» va «Yoqut ut-ta’vil» tafsiridekki, qirq mujalladdur va «Mishqot ul-anvor»dekki, barcha mashhur kutublardur va bu barchadin so‘ngra Nishoburga avd qildi va so‘fiya uchun xonaqohe bino qildi“.

Shuningdek, ulug‘ shayxning xayrli amallari va vafot yili ham “Nasoyimul muhabbat”da o‘z ifodasini topgan: „Va ilm talabasi uchun madrasa ham ihdos qildi va avqotin xayr vazoifi tavze’ etti, Qur’on xatmidin, arbobi qulub suhbatidin va ulum tadrisidin ul zamongachaki, besh yuz beshda jumodul oxir oyining o‘n to‘rtida Tengri taolo jivori rahmatig‘a vosil bo‘ldi.“ Tabdili: Vai lm talabalari uchun bir madrasa yangidan qurdirdi va vaqtini xayrli vazifalarga taqsimladi. Umrining oxiriga qadar Qur’oni Karim xatm qilish, qalb ahllari suhbatidan bahramand bo‘lish va ilmlar tahsili bilan band bo‘lib, besh yuz beshinchi yil jumadul oxir oyining o‘n to‘rtida olamdan o‘tdi.

Alisher Navoiy shayx haqidagi ma’lumotlarni kitobxonga shunchaki yetkazishni maqsad qilmaydi, balki badiiy san’atlar vositasida ta’sirchan ifodalashga harakat qilgan. Jumladan, yuqoridagi parchada tanosub (talaba, madrasa, ilm, Qur’oni Karim, xatm qilish) vositasida mulohazalarning yoritilganligini ko‘rish mumkin.

Navoiy G‘azzoliyning hayoti bilan bog‘liq ma’lumotlarni yakunlab, ba’zi do‘stlariga yozgan maktublaridagi hikmatlaridan namuna ham keltiradi: “Ruh hastii nestnamoydurki, kishi anga yo‘l topmas va sultoni qohir va mutasarrif uldur. Qolib aning asiru bechorasidur. Har ne ko‘rsalar Qolibdin ko‘rarlar va Qolib andin bexabar; barcha olamg‘a olam qayyumi bila ushbu misoldurki, olam qayyumi «hasti nestnamon-dur»ki, olam zarrotidin hech zarrag‘a vujud va qivom o‘zi bila emas. Balki oning qayyumlug‘i biladur. Va har nimaning qayyumi zaruratki, ul nima biladur, vujudi haqiqiy angadur va muqavvim vujudi andin oriyat vajhi bila [Sizlar qayerda bo‘lsangiz, u sizlar bilan birgadir] budur va lekin, birovkim maiyyatni bilmagay, illo jism maiyyatini jism bila yo araz maiyyatini araz bila yo araz, maiyyatin jism bila va bu uchalasi olam qayyumig‘a maholdur. Bu maiyyatni fahm qilaolmag‘ay va qayyumiyat maiyyati to‘rtunchi qismdur. Balki maiyyat haqiqat yuzidin budur va bu dag‘i hasti nestnamoydur. Alarki, bu maiyyatni bilmagaylar, qayyumni tilaganlar va topmag‘oylar” [Navoiy, 2001: 245].

Parchadagi mazmun-mohiyatni to‘liq anglash uchun joriy tildagi tabdilini keltiramiz. “Ruh bor edi, yo‘q bo‘ladiki, kishi unga yo‘l topmaydi va g‘olib hamda egalik qiluvchi sulton ham udir. Qolib (tan) uning asiru bechorasidir. Insonlar har ne ko‘rsalar Qolib (tan)dan ko‘rarlar va Qolib (tan) esa bundan bexabar. Butun dunyoga olam adabiyligi bunga misoldirki, olam barqarorligi «bordan yo‘q bo‘luvchidir»ki, olam zarralaridan hech bir zarraga mavjudlik va asos, tartib o‘zidan-o‘zi emas. Balki uning barqarorligi bilandir. Va har nimaning barqarorlik zaruratki, u bilandir, haqiqiy mavjudlik faqat ungadir va barqaror turuvchi vujud undan o‘tkinchi (vaqtinchalik) vajhi bila bu bilan birgadir va lekin, birovkim barqarorlikni bilmagay, illo jism adabiyligini jism bilan yoki vaqtinchalik abadiylikni vaqtinchalik bilan yo vaqtinchalikning abadiyligini jism bilan va bu uchalasi olam mavjudligi uchun mumkin bo‘lmaydigan ishdir. Bu adabiylikni fahm etib bo‘lmas va mavjudlik abadiyati to‘rtinchi qismdir. Balki adabiylik haqiqati tashqidan qaraganda shundaydir, ammo bu ham bordan yo‘q bo‘lguvchidir. Ularki(insonlar), bu adabiylikni bilmagaylar, ammo mavjudlikni tilaydilar-u topolmaydilar”.

Mazkur parchadan Hazrat Navoiy Imom G‘azzoliyning ruh va jism, boqiylik va foniylik, yo‘qlik (adam)dan bor bo‘lish hamda borlik dan yo‘q bo‘lish (hasti nestnamon) kabi falsafiy-tasavvifiy masalalarga oid mulohazalarini qayd etganligini anglash mumkin. Ulug‘ shoir tazkira talablariga rioya qilib, dastlab shayxning hayoti va faoliyatiga oid ma’lumotlarni keltirib, so‘ng asarlaridan parcha keltirgan. Shuningdek, G‘azzoliyning yana bir asaridan ham parcha keltiradi: “Girdbodki, sofi havoda yerdin qo‘par. Bir minora surati bila mustatil va o‘ziga chirmanur. Kishi anga boqsa sog‘inurki, tufrog‘ o‘zin chirmaydur va tebranadur va andoq emasdur. Balkn ul tufrog‘din har zarra bila havodurki, oning muharrikidur. Ammo havoni ko‘rsa bo‘lmas va tufrog‘ni ko‘rsa bo‘lur. Bas, tufrog‘ muharriklig‘da nesti hastnamoydur va havo hasti nestnamoy. Tufroqqa harakatda musaxxarlig‘din o‘zga yo‘qdur havo ilkida. Va saltanat barcha havog‘adur va havoning saltanati nopaydo” [Navoiy, 2001: 245].

Joriy tildagi tabdili: “Quyun toza havoda yerdan ko‘tarilar. Bir minora shaklida cho‘ziq uzunchoq bo‘lib o‘ziga chirmanadi. Unga qaragan kishiga shunday tuyuladiki, go‘yo tuproq o‘zini chirmagandek va tebrangandek, ammo bunday emas.Balki u tuproqdan bir zarra holidagi havodirki bu uning harakatlantiruvchisidir. Shunday bo‘lsa-da, havoni ko‘rib bo‘lmaydi, ammo tuproqni ko‘rib bo‘ladi. Shunday ekan, tuproq harakatdan yo‘qdan bordur, havo esa bordan yo‘qdur. Tuproq havo tufayli harakatga bo‘ysundirilgandir. Va saltanat, ya’ni boshqaruv havogadir, ammo havoning saltanati, boshqaruvi ko‘rinmasdir”.

Ushbu parchada Alisher Navoiy Imom G‘azzoliyning tabiat hodisalari va ularning o‘ziga xos xususiyatlari haqidagi fikrlaridan ayrim o‘rinlarni namuna sifatida keltirib, ulug‘ shayxning qomusiy olim ekanligiga urg‘u beradi. Demak, Alisher Navoiy Imom G‘azzoliyning shunday fikrlarini tanlab keltiradiki, kitobxon u haqidagi qaydlardan olimning falsafiy, ilohiy-irfoniy fikrlari haqida to‘liqroq tasavvurga ega bo‘ladi. Keltirilgan iqtibos badiiy asar sifatida taassurot uyg‘otadi. Ko‘kka chirmashgan quyunning harakati orqali Allohning qudrati, buyukligi uqtiriladi.

Shuningdek, yuqorida ta’kidlaganimizdek, boshqa shayxlar haqida ma’lumot berganda ham Imom G‘azzoliy bilan bog‘liq ma’lumotlarni ham qayd etadi. Jumladan, 483-raqamda Shayx Nuruddin Abdurrahmon Isfaroyiniy Kasirqiy haqidagi mulohazalarni bayon etib, shunday deydi: „Shayx Ahmad Jurjoniy as‘hobidindur. Toliblar tasliki va muridlar tarbiyati va alarning vaqos’i kashfida azim shoni bor ermish“, ya’ni shayx Ahmad Jurjoniyning as’hobidandir. Toliblarning yomon xulqligini va shogirdlar tarbiyasini hamda ularning bilan bog‘liq voqealarni kashf etishda katta iste’dodi bor ermish. Shu shayx haqida ma’lumot bera turib Shayx Ruknuddin Alouddavlaning fikrlarini ham keltirgan: „Va ham Shayx Alouddavla debdurki, bir kun jamoatxonada g‘oyib bo‘ldum. Imom Muhammad G‘azzoliyni ko‘rdumki, o‘lturub erdi va boshin tizi ustiga qo‘yub erdi va qalamni ikki barmog‘i orasida tutub mutahayyir erdi. So‘rdumki, ne voqe’dur va Imom ne fikrdadur? Dedi: nechuk mutafakkir bo‘lmag‘aymenki, men dunyoda simurg‘qa o‘ttiz sifat bitibmen va bu soat ko‘rarmenki, barcha g‘alatdur. Va bu voqe’ani Shayx Nuruddin Abdurrahmong‘a arz qildim, buyurdiki, ajabdur. Men dag‘i Shaqon kentida erdim va ul vaqt manga so‘z aytmak ma’rifatida ko‘p sharah erdi. G‘aybda ko‘rdumki Haq s. t. manga ayturki, sen bilmassanki, har hasratki Imom G‘azzoliyg‘a bor, mundin ortuq yo‘qdurki, sulukni tugatmay bizing xizmatimizg‘a keldi. Andin so‘ngraki ul g‘aybdin keldim, o‘z tilimda uqdaye toptim va xomushlik pesha qildim va o‘z ishimga mashg‘ul bo‘ldum“ [Navoiy, 2001: 300].

Joriy tildagi tabdili: “Shayx Alouddavla dedilarki, bir kun jamoatxonada edim, g‘oyib bo‘ldim (shayxlar karomatidagi ruhiy sayru suluk). G‘oyib (ruhiy olam) da Imom Muhammad G‘azzoliyni ko‘rdimki, boshini tizzasining ustiga qo‘yib, qalamni ikki barmog‘i orasida tutub hayron o‘ltirar edi. Shunda so‘radimki, nima voqea sodir bo‘ldi’dur va fikringiz qanday? Dedi: nima uchun hayron bo‘lmagaymenki, men dunyoda simurg‘ga o‘ttiz sifat bitibmen va bu vaqtda ko‘ryapmanki, barcha yanglishdir. Va men bu voqeani Shayx Nuruddin Abdurrahmonga aytdim,

dediki, qiziqdir. Men yana Shaqon shahrida edim va u vaqt manga so‘z aytish ma’rifatida ko‘p ortiqcha mayl-havas bor edi. G‘aybda ko‘rdimki, Haq taolo manga aytarki, sen bilmassanki, har hasrat (tashvish, afsus)ki Imom G‘azzoliyga bor, mundan ortiq bo‘lmaydi, chunki u sulukni tugatmay bizning xizmatimizga keldi. Shundan so‘ng g‘aybdan keldim, o‘z tilimda qiyinchilik, tugun topdim va kayfiyatsizlikni kasb qildim va o‘z ishimga mashg‘ul bo‘ldim”.

Mazkur parcha orqali Imom G‘azzoliy hazratlarining tasavvufdagi mavqeyi, o‘rni va uning tariqat shayxlari orasidagi darajasini anglaymiz. Alisher Navoiy bejizga G‘azzoliy haqida ikki jihatdan yondashmagan. Ya’ni shayxning o‘zi haqida alohida maqolat va boshqa so‘fiylar haqidagi ma’lumotlar orasida Imom G‘azzoliyga ham to‘xtalib o‘tgan. Qolaversa, Navoiy shayxlarning nomlarini keltirib, so‘ng ular bilan bog‘liq ma’lumotlarga o‘rin ajratsa, G‘azzoliy haqida to‘xtalishdan avval “Hujjat ul-islom Muhammad b. Muhammad G‘azzoliy Tusiy”, deb sarlavha qo‘yadi. Mana shuning o‘ziyoq ham, G‘azzoliyning islom va tasavvuf olamidagi mavqeyini ko‘rsatadi, ham hazrat Navoiyning ulug‘ shayxga bo‘lgan munosabatini ko‘rsatadi, deyish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. XX жилдлик. XVII жилд. Насойим-ул муҳаббат. – Тошкент: Фан, 2001 – 518 б.

2. G‘azzoliy I. Ihyou ulumid-din. Toshkent: «Movarounnahr», 2006 – 120 б.

RADIF VA UNING NAVOIY LIRIKASIDA QO‘LLANISHI

Dildoraxon ABDULLAYEVA
filologiya fanlari doktori, professor v.b.
Andijon davlat universiteti,
dildor.abd@mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/OCRZ6781

Annotatsiya. Maqolada mumtoz she’rshunoslikdagi radif, uning ta’rifi va talqinlari, g‘azaldagi o‘rni va vazifasi hamda A.Navoiy g‘azallarida qo‘llanishi, shoirning noyob, original radiflar yaratgani, o‘z davrida bu radiflar shuhrat tutgani, radif qo‘llash haqidagi A.Navoiy fikrlari tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: *Radif, radifning g‘azaldagi vazifasi, “G‘aroyib us-sig‘ar”da radif, Alisher Navoiy radif haqida.*

Abstrakt. The article conducts an examination of radif in classical poetry, delving into its meaning, interpretation, and significance within the realm of ghazals. It specifically investigates Alisher Navo‘i's incorporation of radifs in his ghazals, emphasizing his skill in crafting distinctive and original radifs that garnered widespread popularity in his era. Additionally, the article delves into Alisher Navo‘i's perspectives on various statements regarding radifs, providing valuable insights into his thoughts on this particular aspect of poetic expression.

Key words: *Radif, the role of radif in the ghazal, radif in “Garaib us-cigar”, Alisher Navo‘i about radif.*

Alisher Navoiy lirik merosidagi har bir she'r shakl va mazmun jihatidan yaxlit uyg'unlikni tashkil qiladi. Bunday badiiy mahoratni yuzaga chiqaruvchi vositalardan biri radifdir. Hazrat Navoiyning "Xazoyin ul-maoniy" devonining birinchisi "G'aroyib us-sig'ar"dagi radiflar aniqlanganda ularning soni 324 ta ekani ma'lum bo'ldi. Devonda shoir qo'llagan radiflarga e'tibor qaratilganda, ularning turi, shakli, mazmuni va vazifasining o'ziga xos tomonlari namoyon bo'ladi.

Avvalo radif haqidagi ta'rif va talqinlar haqida to'xtalmoqchimiz. Mumtoz she'riyatimizda radifga ta'rif berilgan o'rinlarda bu so'zning "izma-iz keluvchi", "ketma-ket keluvchi", "biror narsaning ortidan, ketidan keluvchi", "mingashuvchi", "yonma-yon turgan ikki yoki undan ortiq narsa, safdosh" kabi lug'aviy ma'nosi keltiriladi. Adabiyotshunoslikka oid atamalarning doim ham so'zning lug'aviy ma'nosi bilan aynan ma'noda bo'lmasligi mumtoz adabiy atamalarga ham xosdir. Lekin "radif" so'zining lug'aviy ma'nosi uning istilohiy ma'nosi bilan uyg'unlik hosil qiladi. Chunki radif she'riy misralar so'nggida qofiya bilan birga, unga ergashib keladi.

Zamonaviy adabiyotshunoslikda radifga berilgan sharhlarning turlicha ekanini ko'rish mumkin. Radifning qofiyadan so'ng qofiyalanuvchi misralarda aynan takrorlanuvchi so'zlarning hammasi (A.Rustamov), she'riy misralar so'nggida takrorlanuvchi so'z, so'z birikmasi (A.Hojiahmedov), so'z, so'z birikmasi yoxud yordamchi so'zlar (Yo.Is'hoqov), so'z, so'z birikmasi yoki gaplardan (B.Sarimsoqov, N.Hotamov), birdan beshtagacha so'zdan iborat, birikmali radif va hatto gaplardan iborat (V.Rahmonov) bo'lishi aytiladi. Bu ta'riflarning umumiy mazmuni shundaki, mumtoz lirikamiz janrlarida, asosan g'azalda qofiyadan oldin yoki keyin takrorlanadigan so'z, so'z birikmasi yoki gap radif deyiladi.

Shayx Ahmad Taroziyning "Funun ul-balog'a" asarining ikkinchi bobi "Al-fann-us-soniy fi-l-qofiya var-radif" ("Ikkinchi fan qofiya va radif xususida") deb nomlanib, qofiya va radif masalasiga bag'ishlangan. "...qofiyadin so'ngra keltur261rlar (38 b) kim, oni radif derlar. Va bu Ajam shuarosining maxsusidur va muni arab bilmas. Va bu aningtek bo'lurkim, bir g'azalda boshdin ayoq har baytning oxirinda qofiyadin so'ngra bir kalimani takror qilurlarkim, barchasi surat va ma'noda muttafiq bo'lg'ay" [Taroziy, 1996: 81]. Izohdan ma'lum bo'ladiki, qofiyadan keyin kelgan so'zlar, kalima radif deb ataladi. Radif arab bo'lmagan xalqlar adabiyotida (ajam shuarosi) mavjud bo'lib, arab shoirlaridan boshqa shoirlar ijodiga xos ekan. Radifning xos belgilari quyidagicha ko'rsatilgan: a) qofiyadan keyin kelishi, b) bir she'r davomida boshidan oxiriga qadar takrorlanishi, s) qofiyadan keyin kelgan so'z (kalima)ning takrorlanishi, d) so'zlarning shakl va ma'nosi o'zaro mos (muttafiq) kelishidir. Ahmad Taroziy misol tarzida fors shoirlari g'azallaridan keltiradi. Dastlab g'azaldan bir bayt olingan bo'lib, uning qofiya va radifi "tor-tor etar", "beqaror etar"dir. Keyingi misolda "bar oina", "andar oina", "oshiqtar oina", navbatdagi misolda "barandoz", so'nggida "dil zi banda bardoshtai" birikmasi radif deb olingan.

Biroq ayrim maqola va adabiyotlarda radifning badiiy san'at sirasida qayd etilishi kuzatiladi. Alisher Navoiyning "G'aroyib us-sig'ar" devonining 371-g'azali "Qaro ko'zum..." bo'lib, g'azal matlasini sharhlagan V.Rahmonov radif haqida: Alisher Navoiyning "1.Qilg'il so'zining bayt oxiridagi takrorida muraddaf san'ati bo'lmish radif qo'llagan" deb yozadi [Rahmonov, 2005:37].

Aslida mazkur g'azalning misralari so'nggida takror kelgan "qilg'il"ning so'zining o'zi radif bo'lib, mumtoz adabiyotshunoslikda "muraddaf san'ati bo'lmish radif" degan tushuncha yo'q. E'tibor qilinsa, "Funun ul-balog'a"ning ikkinchi fasli qofiya va radifga, uchinchi fasli she'riy san'atlarga bag'ishlangan. Demak, radif she'riy san'at bo'lmay, she'rning alohida bir bo'lagi, unsuridir. Shuning uchun ham qofiya bilan aloqadorligi sababli alohida faslda ko'rsatilgan. Bundan tashqari Atoulloh Husayniyning "Badoye us-sanoye" kitobida ham badiiy san'atlar qatorida "radif" mavjud emas [Husayniy, 1981:396]. A.Hojiahmedovning she'riy san'atlarga bag'ishlangan qator asarlarida ham radif badiiy san'at qatorida keltirilmaydi, balki ulardan alohida ravishda qofiya va radif mavzusida ma'lumot beriladi [Hojiahmedov, 1999:236].

Muraddaf atamasi haqida “Funun ul-balog‘a”da: “Va radif agarchi she’rda lozim ermas, vale andin she’rga oroyishi tamom hosildur. Va arab qoshinda har she’rikim, anda ridf harfi bo‘lsa, oni muraddaf o‘qurlar. Va ajam qoshinda har she’rdakim radif bo‘lsa, oni muraddaf derlar” [Taroziy, 1996:81] deb keltirilgan. Demak, ba’zi she’rlarda radif lozim bo‘lmasligi ham mumkin, lekin radifdan (andin) she’r boshidan oxiriga qadar go‘zallik, ziynat (oroyish) hosil bo‘ladi. Arablarda ergashib keluvchi, ya’ni ridf harf bo‘lsa, uni muraddaf deganlari kabi arab bo‘lmagan shoirlar she’rida radif bo‘lsa, bu she’r muraddaf, ya’ni radifli she’r deyilar ekan.

Z.Mamajonov “She’riy san’at haqida ayrim mulohazalar” maqolasida ham V.Rahmonovning radifni she’riy san’at deb hisoblashiga to‘g‘ri e’tiroz bildirgan edi: “Lug‘atlarda ergashuvchi, radifli degan ma’nolarni anglatuvchi muraddaf so‘ziga duch keldik. Biroq biror joyda aynan muraddaf she’riy san’at ekanligi haqidagi fikr uchramadi” [Mamajonov, 2007:94]. deydi. Yo.Is’hoqov ham “muraddaf” atamasi haqida shunday yozgan edi: “Radifli she’r muraddaf deyiladi. Navoiy g‘azallarining aksariyati “Nazmul javohir”dagi 255 ta ruboiyning barchasi muraddaf she’rlar” [Is’hoqov, 2014:141].

2020-yilda chop etilgan V.Rahmonovning “She’riy san’atlar” kitobida bu xato yana takrorlanadi: “Radif shuning uchun ham san’atki, misralar oxiri so‘z takrori sifatida kelar ekan, u she’rdagi asosiy fikr ko‘rsatkichi bo‘lib xizmat qilganidek, xushohanglik, xushjaranglilik yaratuvchi unsur hamdir”, deydi [Rahmonov, 2020:91].

Radif haqida ma’lumot beruvchi yana boshqa adabiyotlar ham radifning san’at emasligini tasdiqlaydi [Rustamov, 1979:73]. To‘g‘ri, she’rning boshidan oxiriga qadar radifning takrorlanishi takror turiga o‘xshaydi. Takrir badiiy san’at turi sifatida qayd etiladi, lekin radif takrir emas. Takror (takrir)ning bir necha ko‘rinishlari bor, biroq radifning qo‘llanilishi jihatidan e’tiborga olinsa u she’r uzvidir. Lug‘atlardan birida ham radifni takrordan farqli jihati borligi aytiladi: “...mohiyatan R. ham so‘z takrorining xususiy ko‘rinishi bo‘lib, faqat uning takrorlanish o‘rni qat’iy belgilangan. Ikkinchi tomondan, she’r unsuri sifatida R. ritmni ta’kidlab kuchaytirish funksiyasini o‘taydiki, bu so‘z takrorining hamma ko‘rinishlariga ham xos emas” [Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M., 2010:242].

She’rdagi o‘rnining qat’iyligiga ko‘ra radifni she’r kompozitsiyasi bilan bog‘liq element deb hisoblash mumkin. Chunki radif g‘azalning asosiy mazmuni bilan bog‘lanadi va mazmunni ta’kidlashda asosiy rol o‘ynaydi.

Radifning qofiyadan avval keladigan turi ham borki, u “hojib” deb ataladi. “Funun ul-balog‘a”da quyidagicha keltirilgan: ...va agar radifni ikki qofiyaning arosinda keltursalar, oni mahjub derlar. Va hojib taqi derlar.

Qading sanubaru *mohitobon* **erur yuzung,**
Og‘zing erur sadafu durri *g‘alton* **erur so‘zung.**
Qoshing karashma bobida gar bo‘lsa benazir,
Zulfung qaroqchi, joduyi *fatton* **erur ko‘zung.** [Taroziy, 1996: 82].

“Navoiyning badiiy mahorati” risolasida “Qofiyadan so‘ng qofiyalanuvchi misralarda aynan takrorlanuvchi so‘zlarning hammasi “radif” deyiladi. Takrorlanuvchi so‘z yoki so‘zlar qofiyaning oldida bo‘lsa, unga “hojib” deyiladi”, degan ta’rif keltirilgan [Rustamov, 1979:.73].

Adabiyotlarda qofiyasiz g‘azal turi borligi hamda bunday g‘azal turi “harora” deb atalishi aytiladi. Bu holatda qofiya qatnashmasa ham radif ishtirok etadi. Demak, radif qofiyasiz ham mustaqil ravishda she’rda qo‘llanishi mumkin. Shunga ko‘ra radif takrirdan farq qiladi, u she’rning bir bo‘lagi sifatida misralardagi joylashish o‘rni qat’iy ekanligi bilan ajralib turadi. “Funun ul-balog‘a”da keltirilishicha: ...bir tariqa she’r bo‘lurkim, anda qofiya bo‘lmas. Har baytning oxirinda radif-o‘q keltirurlar. Oni harora o‘qurlar” [Taroziy, 1996:83]. “Harora she’r” – “oq she’r”, ya’ni qofiyasiz she’r degan ma’noni anglatadi.

Alisher Navoiyning “G‘aroyib us-sig‘ar” devonida yuqorida keltirilgan radifning rang-barang turlari borligini kuzatish mumkin [Navoiy, 1988]. Devondagi g‘azallarda qo‘llangan radiflar asosiy mazmunni ochishda, fikrni ta’kidlashda muhim vazifa bajaradi. Quyidagi g‘azalda “bor” so‘zi radif bo‘lib kelmoqda hamda lirik qahramonning kayfiyati, his va kechinmasini kuchliroq ifodalamoqda:

Parim bo‘lsa, uchub qochsam ulustin ***to*** qanotim ***bor***,
Qanotim kuysa uchmoqdin, yugursam ***to*** hayotim ***bor.***

“Nuqtayi...” deb boshlanadigan g‘azalda fe’lning to‘liqsiz shakli “erur” radif bo‘lib kelgan. G‘azalda yorning uzvlaridan biri xol tavsifi orqali egasining go‘zalligi tasvirga olinadi:

Nuqtayi xolingki ko‘zdin doimo ma’lum ***erur,***
Nuqtayi xol ermas ulkim, nuqtayi mavhum ***erur.***

Radif misralar so‘nggida qofiyadan keyin kelgani uchun she’rning oxiriga qadar radif davom etadi. Misralar so‘nggida radif gap shaklida kelganda asosiy hukm, xulosa kesimga tushadi. Demak, radifning she’rdagi o‘rni muhim bo‘lib, asosiy mazmunni, hukm-xulosani o‘zida aks ettiradi. Misol uchun A.Navoiyning “Ko‘nglim tilar” g‘azalida bu birikma alohida olinganda gapga teng va u sodda yig‘iq gap shaklida kelganini kuzatish mumkin:

Chorayi kor istabon bechoralig‘ ***ko‘nglum tilar,***
Xonumon tarkin qilib, avvoralig‘ ***ko‘nglum tilar***.

Odatda she’riy nutqda gap bo‘laklarining o‘rin almashishi, ya’ni inversiya ro‘y beradi. Bu esa she’r misralari so‘nggida gapning hamma bo‘laklari kela olish imkoniyatini ko‘rsatadi. Masalan,

Demakim, no‘shi labidin quti jon ***qildim havas***,
Obi hayvondin hayoti jovidon ***qildim havas.***

Devonda undalmali konstruksiyalarning radif bo‘lib kelishi g‘azalning mazmunini yanada kuchaytiradi, asosiy g‘oyani ta’kidlaydi:

Necha bo‘lg‘ay manga hajr ichra tazallum, ***yo rab?***
Ayla bu zulm aro holimg‘a tarahhum, ***yo rab.***

Quyidagi baytda “balo qaro”; “qaro balo” so‘zlari ikki misrada o‘rin almashib kelib tardu aks san’atini hosil qilgan.

Ko‘zung ne **balo qaro** ***bo‘lubdur***,
Kim, jong‘a **qaro balo** ***bo‘lubdur***.

Birinchi misrada yorning ko‘zlariga nisbatan “ne baloki (ofatki), qora bo‘libdi” degan mazmun aks etsa, ikkinchi misrada “chunki oshiqning joniga bu ko‘zlar qora (juda yomon) balo bo‘libdi” kabi ma’noni ifodalamoqda. Taroziy bu shakldagi qofiya va radif haqida quyidagicha izohlagan edi: “Agar ikki qofiya birla radif keltursalar, oni zulqofiyatayni muraddaf o‘qurlar”. Demak, Alisher Navoiyning yuqoridagi g‘azali zulqofiyatayni muraddaf, ya’ni qo‘shqofiyali radifli g‘azal hisoblanadi.

Alisher Navoiyning ushbu devonida radif sifatida boshqa shoirlar ijodida uchramaydigan yoki kam uchraydigan so‘zlarni radif sifatida qo‘llaganini ko‘rish mumkin:

Qilg‘ali kiygan libosin ul buti zebo ***binafsh,***
Vahki, yoqmas xotirimg‘a hech rang illo ***binafsh.***

Yo.Is’hoqov: “Adabiyot tarixida bitta yangi so‘z – radif topib ishlatish voqea bo‘lgan” [Is’hoqov, 2014:141], deb yozgan edi hamda Alisher Navoiyning o‘zi ham boshqa shoirlar ijodida radif qo‘llanishiga alohida e’tibor qaratganini ta’kidlab, Husayn Boyqaro qo‘llagan radif haqidagi fikrni keltiradi: “Safar azmida musofiridin ayrilur chog‘da xayrbod mazmunliq alfozni (“yaxshi qol”) radif qilib aytqon she’rning matlai furqatnamo kelibdur va anduhoso aytilibdur”.

“G‘aroyib us-sig‘ar”dagi radiflarni kuzatganimizda “besh” so‘zining radif bo‘lib kelgani, shuningdek radifdan tashqari o‘rinlarda ham qo‘llanib, g‘azalning umumiy mazmuni va ohangini kuchaytirib ifodalaganligini ko‘rish mumkin:

Dahr sudidin tama’ uzkim, ziyone ***besh emas,***
Umrni tutqil g‘animatkim, zamone ***besh emas.***
Uy bino aylab ajabtur elni mehmon aylamak,
Ulki bu uy ichra besh kun mehmone ***besh emas.***

Birinchi baytda shoir “besh emas” radifi orqali insonning bu dunyoga ko‘ngil bog‘lamasligini, dunyoning ziyoni ko‘pligini, shu bois umrni g‘animat bilish lozimligi, ya’ni zamon (vaqt, umr) ko‘p berilmasligi ta’kidlanmoqda. Ikkinchi baytda esa xalq iborasi bo‘lgan “besh kunlik dunyo” mazmuniga yaqin fikr ifodalanmoqda.

Navoiyshunos olim A.Hayitmetov mumtoz she’riyatimizni nazarda tutib: “G‘azallarga bitilgan sharh va izohlarda g‘azalning qaysi vaznda yozilgani, qofiya va radifi qanchalik yangiligi yoki nazira tarzida ijod qilinganiga alohida e’tibor berilar edi” [Hayitmetov, 1996:125], deb yozgan edi.

Alisher Navoiy g‘azallarida original radiflarni topib keltirgan bo‘lsa, Husayniy g‘azallari tahlilida ham bunga to‘xtalib o‘tadi: “Bu radif ham go‘yoki sharif tab’ va latif zehnning ixtiroidurkim, eshitilmaydur, bag‘oyat shirin va dilpazir va rangin voqe’ bo‘lubtur:

Xasta jonim za’fig‘a la’li shakarboring ***iloj,***
Zor ko‘nglum dardig‘a jonbaxsh guftoring ***iloj.***” [Navoiy, 1997:177].

“Iloj” radifini shoir tab’i va zehni nozik muallifning ixtirosi deb yuqori baholaydi hamda eshitilishi jihatidan shirin, dilga yoquvchi, rang-barang deb tavsif beradi.

Alisher Navoiyning “Koshki” radifli g‘azalining yozilishi va shuhrat tutishi haqida “Xamsat ul-mutahayyirin” asarida bayon qilingan: “Bir qatla bu faqirning turkcha bu matlaikim:

Ochmag‘ay erding jamoli olam aro ***koshki,***
Solmag‘ay erding bori olamg‘a g‘avg‘o ***koshki***

el orasida shuhrat tutub erdi va podshoh hazratlarining suhbatlarida dag‘i o‘qilur erdi. Shuyu’ va shuhrati ul yerga yettikim hazrat Maxdumg‘a (Jomiy) dag‘i masmu bo‘lub, alarg‘a ham dag‘dag‘a ulkim, bu bahr va qofiya va radifda she’r degaylar, bu doiya paydo bo‘lub, chun turkcha alfoz bila nazmg‘a iltifot qilmas erdilar, bir forsiy g‘azal ayttilarkim, matlai budur:

Diydame didori on dildori ra’no ***koshki,***
Diyda ravshan kardame az xoki on po ***koshki***

bitib podshoh (Husayn Boyqaro) xizmatlarig‘a yiborgandin so‘ngra maqbul va matbu’ tushub, podshoh hazratlari ehson va tahsinlar qilib, bu faqirg‘a hukm qildilarkim, alarning bu g‘azalin musaddas bog‘lag‘aymen” [Navoiy, 1999:71]. Alisher Navoiy Jomiy g‘azaliga musaddas bog‘lab Sulton Husayn Boyqaroga taqdim etadi. Boyqaro Navoiyga ehson va tahsinlar ko‘rsatib, she’rni Jomiyga yuboradi.

Alisher Navoiy g‘azallarda qo‘llagan radiflar nafaqat turkiy tilida, balki fors-tojik tilida yozuvchi shoirlar davrasida ham mashhur bo‘lib ommalashgan. Husayn Boyqaro lirikasida ham aynan “Koshki” radifli g‘azal borki, bu ham bo‘lsa Alisher Navoiyning yuqoridagi g‘azali ta’sirida yaratilgan. Darhaqiqat, o‘ziga xos radif qo‘llash, kam qo‘llangan so‘zlardan foydalanib original radif keltirish ham shoirning badiiy mahoratidan darak beradi.

“G‘aroyib us-sig‘ar” devonida shoirning o‘z g‘azallariga, qofiya va radiflari asosida boshqa shoirlar ergashib nazira, tatabbu’ bitishini faxriya tarzida quyidagicha yozgan edi:

Ey Navoiy, qilg‘ali tab’ ahli jinsi she’r nazm,
Nazming o‘ldi barchasig‘a qofiya, balkim radif.

Xulosa qilib aytganda, radif lirik janrlardan asosan g‘azalda qo‘llanuvchi she’r uzvidir. Radif she’r kompozitsiyasining bir qismi sifatida qo‘llanilish o‘rni qat’iydir. Radif qofiyadan so‘ng, avval, ikki qofiya orasida yoxud qofiyasiz ham mustaqil ravishda qo‘llanishi mumkin. Alisher Navoiyning “G‘aroyib us -sig‘ar” devonidagi uch yuzdan ortiq g‘azalda radif qo‘llangan bo‘lib, uning bir necha ko‘rinishlari mavjud. Navoiy g‘azallaridagi radif oddiy takror bo‘lmay, balki asl mazmunni ta’kidlashda, fikrni asoslashda ahamiyati kattadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. МАТ. 20 жилдлик. 3-ж. Ғаройиб ус-сиғар. – Т.:Фан, 1988.
2. Алишер Навоий. МАТ. 20 жилдлик. 13-ж. Мажолис ун-нафоис. – Т.: Фан, 1997.
3. Алишер Навоий. МАТ. 20 жилдлик. 15-ж. Хамсат ул-мутаҳайийрин. – Т.: Фан, 1999.
4. Ҳайитметов А. Темурийлар даври ўзбек адабиёти. – Т.: Фан, 1996.
5. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадиият малоҳати. – Т.: Шарқ, 1999.
6. Ҳусайний А. Бадоеъ ус-саноеъ. – Т.: АС, 1981.
7. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Т.: Ўзбекистон, 2014.
8. Мамажонов З. Шеърий санъат ҳақида айрим мулоҳазалар // Тил ва адабиёт таълими. 2007. 2-сон.
9. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Академнашр, 2010.
10. Раҳмонов В. Алишер Навоийнинг бадиий мўъжизаси // Тил ва адабиёт таълими. 2005. 5-сон. – Б.37.
11. Раҳмонов В. Шеър санъатлари. – Т.: Шарқ, 2020.
12. Рустамов А. Навоийнинг бадиий маҳорати. – Т.: АС, 1979.
13. Шайх Аҳмад Тарозий. Фунун ул-балоға. – Т.: Хазина, 1996.

NAVOIY IJODIYOTIDA HAYO TALQINI

Tozagul MATYOQUBOVA
filologiya fanlari nomzodi, dotsent.
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU
tozagul_matyakubova @mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/CRLV1116

Annotatsiya: Ushbu maqolada ulug‘ mutafakkir Alisher Navoiyning o‘z zamonasi va zamondoshlari bilan bog‘liq fikr-mulohazalari asosida yuksak axloqiy qarashlari o‘rganilgan. Shoirning lirik she’rlari, shuningdek “Hayrat ul-abror”, “Mahbub ul-qulub” dostonlaridagi fikr-mulohazalar, tuyg‘u-kechinmalarning poetik talqinlari tahlili orqali Navoiy badiiy mahoratining o‘ziga xos qirralari tadqiq etilgan.

Kalit so‘zlar. *Shoir, badiiy mahorat,ijodiy o‘ziga xoslik, lirik qahramon, bayt, tuyg‘u, lirik kechinma, obraz.*

Abstract: This article explores the profound moral philosophy embraced by the renowned philosopher Alisher Navo‘i, delving into his perspectives on both society and individuals during his era. Through a careful analysis of Navo‘i's lyrical poetry, as well as his commentary and poetic expressions of emotions and experiences in his epics "Khairat ul-Abror" and "Mahbub ul-Kulub," we uncover the distinctive elements of his artistic mastery.

Keywords: *Poet, artistic skill, creative originality, lyrical hero, stanza, lyrical feeling, experience, image.*

Alisher Navoiyning keng ko‘lamli va salmoqli adabiy merosi o‘zining chuqur mazmundorligi, yuksak badiiyati bilan jahon adabiyoti xazinasidan munosib o‘rin egallagan. Unda jamiyat, tabiat, ilohiyot, inson qismati bilan bog‘liq turfa xil muammolar tasvirlangan. Mamlakat farovonligi, el-yurt osoyishtaligi, millat taqdiri uchun qayg‘urish, karam va muruvvatli bo‘lish singari masalalar Navoiy ijtimoiy-siyosiy, axloqiy-ma’rifiy qarashlari asosini tashkil etadi.

Jamiyat kishilarini yuksak ma’naviyatli, illlatlardan xoli ko‘rishni istagan shoir asarlarida yuksak insoniy fazilatlar tasviriga alohida ahamiyat berilgan. Ulug‘ mutafakkirning barcha tur va janrdagi asarlari mohiyatida: saxovat, odob, qanoat, adolat, tavoze’, hayo, ishq, vafo, rostlik, to‘g‘rilik, shukronalik, vatanparvarlik, do‘stlik, sadoqat singari ezgu fazilatlar ulug‘lanib, uning antipodi bo‘lgan: baxillik, xasislik, ta’magirlik, riyokorlik, bevafolik, yolg‘onchilik, johillik, hasad, kibru havo, behayolik, nafsning quli bo‘lish singari illatlar qoralangan. Bunday g‘oyalar shoir ijodida komil inson g‘oyasi bilan bog‘liq tarzda tasvirlangan.

Navoiy asarlarida keng ifoda etilgan yuksak insoniy fazilatlardan biri hayodir.

Lug‘atlarda izohlanishicha: “Hayo” so‘zi *“... aybdan va yomonlanishdan qo‘rqib, o‘zini past olish va o‘zgarish”* [349] ya’ni, uyatsizlikning teskari tomonini anglatadi. Adabiyotlarda hayoning ikki xil: a) tug‘ma; b)kasb qilingan kabi turlari bir-biridan farqlanadi. *“Kasb qilingan hayo shariatda iymonning sho‘balaridan biri deb hisoblangan... Chunki tug‘ma hayo o‘z-o‘zidan bor narsa. Gohida shaxs kasb qilingan hayoni o‘ziga yaxshi singdirsa xuddi tug‘ma hayo darajasiga yetishi ham mumkin”* [Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf, 2014: 349].

Hadisi shariflarda ham hayo haqida qimmatli ma’lumotlar keltirilgan: “Abdulloh ibn Umar rivoyat qiladilar: *«Rasululloh alayhi va sallam ukasini ortiqcha hayolilikda ayblab, «Senga bu hatto zarar keltira boshladi!» deb turgan bir odamning yonidan o‘tayotib: “Uni o‘z holiga qo‘y, hayo iymondandir dedilar* (ya’ni, iymon qanchalik kuchli bo‘lsa, hayo ham shunchalik kuchli bo‘ladi)” [Al-Buxoriy, 1992: 80].

Ko‘rinadiki, hayo inson axloqining asosiy mezoni sanalib, uni o‘ziga odat qilib olgan kishi ma’naviy poklikka, imon-e’tiqod yetukligiga erishadi. Alisher Navoiy lirikasida hayo bilan bog‘liq holda o‘zlikni anglash, insonning kamolotga erishishi haqida ham fikr yuritilgan. Shoir “Badoe’ ul-bidoya” devonining 775-g‘azalida shunday deydi:

Bo‘ldi nobud o‘zlugum, yuz shukrkim, qildi xalos
Har zamon bu korgahda behayoliqdin meni [Navoiy, 1987: 588].

Adabiyotshunos N.Komilov hayoni javonmard odam egallashi lozim bo‘lgan muhim axloqiy fazilatlardan biri sanaydi: *“Tariqat ahli futuvvat, karam, tavozu’, hayo, sadoqat, shafqat, vafo kabi tushunchalarni qo‘shib, darveshning yagona axloq kodeksini ishlab chiqdilar”* [Komilov 2009: 82].

Yuqordagi g‘azalda ishq yo‘liga kirgan oshiqning moddiy dunyo ne’matlaridan voz kechib, o‘zlikni anglash jarayoni ifoda etilgan. Lirik qahramonning o‘zlikdan voz kechiishi uning nafs yetaklovchi moddiy havaslar qutqusidan qutilishidir. Zero, dunyoviy mayllardan ko‘ngil uzmasdan ilohiy ishqqa yetishish mumkin emas. Moddiy dunyo intilishlaridan yuz burgan, ya’ni nafsoniy hislarini jilovlagan solik ilohiy sifatlarni o‘zlashtirib, visolga erishadi. Shoir baytda nafsni jilovlab, o‘zlikni anglash jarayonini bu dunyoda behayolikdan xalos bo‘lish tarzida ifodalagan. Demak, Alisher Navoiy lirikasida hayo bilan bog‘liq holda ilohiy ishqqa oid kechinmalar tasvirlangan.“Badoe’ ul-vasat” devonining 43-g‘azalida ham hayo bilan bog‘liq tasvirlar kuzatiladi.

Pariydek ulki erur xo‘blar aro mahjub
Hijob sizu men uldur bu telbaga matlub

Hayosi birla hijobida garchi volamen,
Qilibturur meni ollida noladin majhub. [Navoiy, 1990: 34].

Baytda go'zallikda tengsiz bo'lgan mahbuba pariga o'xshatilgan. U go'zallar orasida yuziga parda tortilgani, ya'ni hijobi bilan ajralib turadi. Hijob ko'pchilik qatori sizu bizga orzu, chunki uning ortida ilohiy jamol jilosi bor. Bunda hijob oshiq va ma'shuqa orasidagi to'siq. Zotan visolga noil bo'lmoq uchun zahmat chekilishi lozim. Oshiq mahbubaning hijobi bilan birga hayosiga ham shaydo. Binobarin, unga yetishish yo'lidagi barcha aziyatlarga bardoshi yetishini his qiladi. Bu hol oshiqning mashaqqatlardan zinhor qo'rqmasligi, ishq yo'lida sobitligiga dalil bo'la oladi.

"Mahbub ul-qulub" asarining 17-tanbehi "Vafo zaylida va hayo zikrida" deb nomlanadi. Unda shoir vafo va hayoning jamiyat va inson hayotidagi o'rni masalasiga munosabat bildiradi. Shoir nazdida hayo ahli – komil, behayolar esa nuqsonli. Biri ikkinchisidan ajralmas ikki egiz xususiyat: vafo va hayoni ko'ngliga jo qilgan imonli inson ma'naviy jihatdan yuksaladi:

"Karam va muruvvat ota va onadurlar, vafo va hayo ikki hamzod farzand. Har ko'ngulnikim, vafo maskan qilur, hayo ham qilur va har maskandakim, ul topilur, bu ham topilur. Vafosizda hayo yo'q, hayosizda vafo yo'q. Har kimda bu ikki yo'q - imon yo'q va har kimda imon yo'q andin umid ko'zin yorutsa bo'lmas" [Alisher Navoiy, 1998: 82].

Demak, shoir barcha ezgu fazilatlar insonda jo bo'lishini orzu qilgan. Bunda shoir saxovat va muruvvatni ota-onaga, vafo va hayoni farzandga o'xshatadi. Chunki bu sifatlar biri-ikkinchisini to'ldiradi. O'z sohibini ma'naviy jihatdan poklaydi va komillikka yetaklaydi. Shuning uchun ham shoir bu ikki tushunchani imonning asosi deb biladi. Imoni bo'lmagan kishining kamolidan umid qilib bo'lmaydi, degan poetik hukm chiqaradi. Navoiyning: "Vafosizda hayo yo'q, hayosizda vafo yo'q"ligi haqida konseptual fikrining aforizm darajasiga ko'tarilishi, uning asosi shariat va tariqat odobi hamda hayot haqiqatidan oziqlanishi bilan bog'liqdir.

Darhaqiqat zamon va zamondoshlari bevafoligiyu behayoliklaridan o'rtangan shoirning nozik ko'ngli unsiz faryod chekadi:

"Davr bevafolari javridin dod va dahr behayolari zulmidin fig'onu faryod! To olam binosidur bu o'tg'a hech kishi mencha o'rtanmaydur, to bevafolig' ibtidosidur bu yoling'a hech kim mendek churkanmaydur. Zamon ahli bevafolig'idin ko'ksumda tuganlar va davron xayli behayolig'idin bag'rimda tikanlar" [Navoiy, 1998: 82]. Bunda shoir hayotning oqu qorasini ko'rgan, bevafo insonlar xiyonatini tatigan, davr behayolarining zulmini chekkan kishi sifatida o'z qarashlarini uzoq yillik kuzatish va mushohadalari natijasida hosil bo'lgan xulosalari tarzida ifodalangan. "Hayrat ul-abror" dostonining birinchi maqolati "Imon ta'rifida" deb nomlangan bo'lib, unda shoir imon bilan bog'liq holda hayo masalasiga ham munosabat bildirgan:

Bas ani inson atag'il beriyo,
Kim ishidur sabr ila shukru hayo. [Navoiy, 1991: 104].

Shoirning fikricha qalbida sabr va shukronaga munosib o'rin berib, riyodan hazar qilgan kishiginagina chinakam inson sanash mumkin. "Karam vasfida" nomli 5- maqolotda saxovatli inson ta'riflanar ekan, o'ziga xos tashbehlarga murojaat qilinadi:

Chun kafing oltun sochib, andoqki barq,
Barq hayodin bo'lubon terga g'arq. [Navoiy, 1991: 150].

Bunda saxovatpeshaning kafti oltinlarni chaqmoqday sochganda, chaqmoq ham hayodan terga g'arq bo'ladi. Shoir tangalarni chaqmoqqa, chaqmoqdan keyin yomg'ir yog'ish holatini uning hayodan terga g'arq bo'lishiga o'xshatib, tashbeh san'atining betakror namunasini yaratgan. Dostoning 6-maqolotida "Adablilik to'g'risida" so'z yuritiladi:

Elga sharaf bo'lmadi johu nasab,
Lek sharaf keldi hayovu adab.
Chunki yog'in manbayi o'ldi hayo,

Qatrasi tuprog'ni qilur kimyo. [Navoiy, 1991: 163].

Shoir odob va uning sifatlarini ta'riflar ekan, amal, nasl-nasab emas, haqiqiy sharaf insonga hayo va odobdandir, degan xulosaga keladi. Bunda shoir fikr tasdig'i uchun hayotiy misollarga murojaat qiladi. Yomg'irning manbayi hayo bo'lgani bois uning bir qatrasi tuproqni aziz va qadrli qiladi. Demak, hayo jamiyat kishilari uchun g'oyatda zarur fazilatlardan biridir.

Kulgu haqida fikr yuritar ekan shoir hamma narsada bo'lgani kabi bunda ham me'yor saqlash lozimligini uqtiradi.

Kimga adab kulguga ochmas og'iz,
Lek hayo abri emas qatrasiz. [Navoiy, 1991: 164].

Odobli odam kulgiga og'iz ochmaydi. Ammo hayo buluti tomchisiz bo'lmaganidek, odobli kishi ham o'rni bilan kulishi lozim. Bunda "hayo buluti" ifodasi orqali o'rinli kulgi insonga zarar qilmasligi keltirilgan.

Vaz'i tavoze'da vafo aylamak,
Da'bi adab birla hayo aylamak. [Navoiy, 1991: 172].

Shoir o'zining odob va hayo haqidagi falsafiy fikrlarini ifodalar ekan, tavozeda vafo qilish odob qoidasiga ko'ra hayoli bo'lish lozim, deydi. Ko'rinadiki, bunday axloqiy-ta'limiy fikrlari orqali Navoiy ulug' axloqshunos sifatida namoyon bo'ladi. Ushbu maqolotga "No'shirvon hayo bog'ida" nomli hikoyat ilova qilingan. Ma'lumki, Anushirvoni odil Sharq xalqlari adabiyotidan keng o'rin olgan an'anaviy obrazlardan biridir. Anushirvon (531-589) Sosoniy shohlaridan bo'lib, badiiy adabiyotda yarim tarixiy, yarim afsonaviy qahramon sifatida tasvirlanadi va odillikning ramzi sifatida talqin qilinadi. Alisher Navoiyning "Tarixi muluki ajam" [Alisher Navoiy, 2000: 229] asarida Anushirvon haqidagi ma'lumotlar o'rin olgan.

"Hayrat ul-abror" dostonidagi hikoyatda esa No'shiravonning shahzoda paytidagi hayoti tasvirlangan. U bitta go'zalga oshiq bo'lib qoladi. Shoir No'shiravonning oshiqlik holatini o'ziga xos tarzda yoritadi. Uning ruhiy kechinmalari tasvirlanar ekan, ayriliq tufayli "ko'ngli to'la qon" ligi g'unchaga tashbeh qilinadi. Kechayu kunduz iztirob chekkan, ko'pgina qiyinchiliklarni boshidan kechirgan oshiqqa visol muyassar bo'ladi va bir kuni mahbubasi bilan go'zal gulzorda uchrashadi. Bu uchrashuvdan g'oyatda baxtiyor shahzoda yorini quchmoqchi bo'ladi, gulyuzli go'zal ham bunga rozi edi. Ammo shahzoda unga qo'lini yoriga uzatganida, ko'zi bir tup nargisga tushib, qo'lini tortib oldi. Sumanbar yori hayron bo'lib, buning sababini so'raganida shahzoda: "menga mone'lik qilgan narsa nargisning shahlo ko'zi", deb javob beradi.

Ayni hayo birla futuvvat anga,
Bermadi ul amrda quvvat anga.
Nargisini to'ldurubon yoshidin,
Qo'pti dog'i kechti ul ish boshidin. [Navoiy, 1991: 174].

Navoiy tasviricha, mamlakat osoyishtaligi, el-yurt faravonligi uchun mas'ul bo'lgan shaxs o'zida barcha ezgu fazilatlarni mujassamlashtirishi, ayniqsa fikri yig'iq bo'lishi lozim. Shahzoda timsolida bo'lg'usi podshohni ko'rgan Navoiy ularni yoshligidan odob-axloqqa o'rgatmoq zarur, deb biladi. Hikoyatdagi No'shiravon obrazida Navoiyning anashu qarashlari muayyan darajada o'z aksini topgan. U tasvirlagan shahzoda nafaqat odob va hayoda, balki mardlik, oliyjanoblikda ham ibratga loyiqdir. Qancha intiqlik bilan yorini kutgan shahzoda o'z niyatidan voz kechib, bog'ni tark etadi.

To ani oxir bu arig' niyati
Bo'yla hayo shevasi xosiyati.
Jumlai olam aro shoh aylali,
Adlini olamg'a panoh ayladi.
Aysh, Navoiy, necha dilkash durur,

Lek adab birla hayo xush durur.

Ko‘rinadiki, hayo bilan bog‘liq o‘rinlarda shoir o‘zining falsafiy-axloqiy qarashlarini badiiy ifodalagan. Bunda shoir ma’naviy-axloqiy poklik, imon-e’tiqod yetukligi singari masalalarga alohida e’tibor bergan. Komil inson amal qilishi lozim bo‘lgan yuksak axloqiy fazilatlarni targ‘ib qilgan. Shuning uchun ham Navoiyning insonparvarlikni talqin etgan axloqiy-ma’rifiy fikr-qarashlari asrlar osha ibrat maktabi bo‘lib xizmat qilib kelmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. МАТ. 20 жилдлик. Ж. 1. – Т.: Фан, 1987.
2. Алишер Навоий. МАТ. 20 жилдлик. Ж. 5. – Т.: Фан, 1990.
3. Алишер Навоий. МАТ. 20 жилдлик. Ж. 7. – Т.: Фан, 1991.
4. Алишер Навоий. МАТ. 20 жилдлик. Ж. 14. – Т.: Фан, 1998.
5. Алишер Навоий. МАТ. 20 жилдлик. Ж. 16. – Т.: Фан, 2000.
6. Ал-Бухорий. Ал-жомиъ ас-саҳиҳ (Ишонарли тўплам). Ж. 4. / арабчадан Абдулғани Абдуллоҳ таржимаси. – Т.: Қомуслар, 1992.
7. Комилов Н. Тасаввуф. – Т.: Мовароуннахр- Ўзбекистон, 2009.
8. Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Руҳий тарбия. Тикланиш. 2-жуз. – Т.: Ҳилол-нашр, 2014 .

TALMUD ADABIYOTIDA ALEKSANDR HAQIDAGI AFSONALAR

Ilyos ISMOILOV

filologiya fanlari doktori, dotsent

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti,

ismoilovilyos891@gmail.com

DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/JGFP8138

Abstrakt. Biror mavzu yoxud masalaning muayyan davrdagi holatini tushuntirib berish uchun uning genezisi va tarixiy takomilini o‘rganish zarur. Yo‘qsa, tasavvur va talqinlar bir yoqlama bo‘lib, asl mantiqqa zid kelishi mumkin. Sharq tarixi va adabiyotini birdek qamrab olgan, biroq sarchashmasi G‘arb manbalariga borib taqaluvchi Iskandar mavzusi ham ana shunday xarakterga ega. Bu mavzuning Sharqdagi badiiy talqinlarini tushunish uchun uning G‘arbdagi asoslari, xususan, manbalarini bilish talab qilinadi. Ushbu maqolada Iskandar mavzusining Talmud adabiyotidagi asoslari tahlilga tortilgan.

Kalit so‘zlar: *Iskandar, Aleksandr, mavzu, genezis, transformatsiya, retsepsiya, ilk manba, Talmud, badiiy talqin.*

Abstract. Attaining a profound comprehension of the origins and historical evolution of a subject is crucial for presenting a thorough understanding of its state during a specific period. Without this knowledge, interpretations and perspectives may become biased, deviating from the original intent. This principle is particularly pertinent to the theme of Iskander, which delves into the history and literature of the East, despite having Western origins. To truly grasp the artistic interpretations of this theme in the East, a thorough exploration of its Western foundations, especially its portrayal in Talmudic literature, becomes indispensable. This article meticulously

examines the underpinnings of Iskander's theme in the Talmud, providing valuable insights into its significance.

Key words: *Iskander, Alexander, subject, genesis, transformation, reception, original source, Talmud, artistic interpretation.*

Adabiyotning barhayot mavzularidan biri jangnomadir. Dunyo adabiyotida keng yoyilgan bu turdagi asarlar esa juda koʻp emas. Shulardan biri boʻlgan Iskandar mavzusi jahon adabiyotida katta shuhratga ega boʻlib, uning sarchashmalari turlicha xarakterga ega manbalarga borib taqaladi. Ular orasida Talmud oʻzining diniy xarakteri bilan ajralib turadi. Talmud[4] – qisqacha aytganda, iudaizm qonun-qoidalari kodeksi va sharhidir. U asrlar davomida turli ravvinlar tomonidan shakllantirilgan hamda iudaizmning qoidalari Mishna va Gemaraning suhbatlari, munozaralari asnosida tushuntiriladi. Talmud iudaizm qonun-qoidalari toʻplami boʻlsa, uning Aleksandrga yoki Iskandar mavzusiga qanday aloqasi bor, degan savol paydo boʻlishi tabiiy. Gap shundaki, Talmuddagi galaxlarni – diniy amr va qonunchilik qoidalarini amalga tatbiq etish, oson tushuntirish uchun aggadlar (diniy-axloqiy mazmundagi aforizm va masallar, tarixiy voqea va afsonalar)dan foydalanishgan. Aggadik midrashlarda Muqaddas Bitiklarni sharhlash jarayonida biror qahramon yoki vaziyat bilan bogʻliq holda tarixiy afsona, falsafiy masallar, axloqiy-taʼlimiy hikoyalar keltiriladi. Talmudning mana shunday qismlarida biz oʻrganayotgan mavzuga aloqador afsonaviy voqea va epizodlar uchrab turadi. Ular bilan tanishish oʻrganilayotgan mavzuning nomaʼlum qirralarini kashf etish, mavzuning Sharqqa transformatsiyasi jarayonini kuzatish hamda Sharqda keng yoyilgan ayrim sujet va epizodlar genezisini tushunishga yordam beradi.

Talmudda Aleksandr Makedonskiyga aloqador quyidagi sujet va epizodlar mavjud:

1. Aleksandrning Quddusga tashrifi.
2. Aleksandrning xalqlar oʻrtasida hakamlik qilishi.
3. Aleksandrning Negev oqsoqollaridan oʻnta savol soʻrashi.
4. Aleksandrning zulmatga safari.
5. Aleksandr va Amazonlar; oltin non voqeasi.
6. Aleksandrning obi hayotni topib, jannat eshigiga borishi; koʻz soqqasi.
7. Aleksandrning koʻkka koʻtarilishi.
8. Aleksandrning dengiz tubiga tushishi.
9. Qirol Kaziya va Aleksandr.

Talmudda uchrovchi Aleksandr bilan bogʻliq asosiy sujet linyalari mana shulardan iborat, bulardan boshqa epizodlar esa mana shularning qayta ishlangan, tahrir etilgan yoki qisman oʻzgartirilgan versiyalaridir. Shu bois ularga maxsus toʻxtalmaymiz va asosiy sujet linyalarini tahlil etish bilan cheklanamiz. Taʼkidlanganidek, asosiy sujet linyalari toʻqqizta boʻlib, ulardan ayrimlarining mazmun-mohiyati bilan tanishamiz.

Aleksandrning Quddusga tashrifi. Samariyaliklar Aleksandrdan Quddusdagi ibodatxonani yoʻq qilish uchun ruxsat olgach, bosh ruhoniy Simon Hatsaddik oʻzining ruhoniy kiyimini kiyib, bir qator taniqli yahudiylarni ergashtirib, gʻolib (Aleksandr)ni kutib olishga chiqdi va Antipatrisda u bilan uchrashdi. Aleksandr Simonni koʻrib, uning oyoqlariga yiqildi (tavof qildi) va hayron boʻlgan sheriklariga bu yahudiy bosh ruhoniyning siymosi jangda doimo u bilan birga boʻlgani, u uchun kurashayotgani va uni gʻalabaga olib borishini tushuntirdi. Simon fursatdan foydalanib,

[4] Talmud (ibr. “taʼlim”) – Mishnu va Gemara suhbatlarini qamrab oluvchi iudaizmning huquqiy va diniy-axloqiy qoidalari toʻplami; Eretz-Isroil va Bobil ruhoniylari tomonidan taxminan sakkiz asr davomida olib borilgan va Ogʻzaki Tavrotning mustahkamlanishiga olib kelgan, munozaralarni oʻz ichiga olgan asar. Talmud bizning davrimizda mavjud boʻlgan shaklga kelishi jarayoni olti yuz yildan ortiq davom etgan. U miloddan avval va milodning boshida ogʻzaki shaklda mavjud boʻlgan, milodiy III – VI asrlar davomida sistemalashtirilib, kodeks shaklida yozib chiqilgan.

vatandoshlarining munosabatini oqladi va isyonchilardan uzoqroq bo‘lib, ular ma’badda shoh va uning hukmronligi farovon bo‘lishi uchun ibodat qilishlarini e'lon qildi. Aleksandr shu qadar mutaassir bo‘lgandiki, u o‘z qo‘shinidagi barcha samariyaliklarni yahudiylar qo‘liga topshirdi, yahudiylar ularni otlarning dumiga bog‘lab, Gerizim tog‘iga sudrab borishdi; keyin yahudiylar samariyaliklar ma’badini buzishdi [Steinsaltz, 2013: 338 – 339].

Talmudda ushbu hikoya “ruhoniylarga maxsus kiyimlarini ibodatxonadan tashqarida kiyib yurish mumkinmi?” degan savolga oid bahs munosabati bilan keltirilgan. Unda yahudiylar va samariyaliklar o‘rtasidagi ziddiyat tasvirlangan bo‘lib, Aleksandrning yahudiy ruhoniylar bilan yaxshi munosabatda bo‘lgani, yahudiylar samariyaliklarni qanday jazolaganini ko‘rsatish ham maqsad qilingan. Hikoyada Aleksandrning bosh ruhoniyni tushida ko‘rishi, ushbu siymoning janglarda unga madad berishi kabi jihatlar ham e’tiborga molik bo‘lib, yahudiylar ushbu voqeani tarixiy haqiqat deb hisoblashga moyil.

Iosif Flaviy (mil. 37 – 100-y.)ning I asrda grek tilida yaratilgan “Yahudiylar qadimiyati” nomli kitobida ushbu voqea biroz batafsil bayon etilgan, lekin asosan o‘xshash. Talmud adabiyotida bo‘lganidek Flaviy qaydlarida ham Aleksandr yahudiylarga hurmat ko‘rsatib, yahudlar Xudosiga sig‘inadi va o‘zining zafarli yurishlarini Xudoning marhamati bilan bog‘lab, ishlarini yahudlarning “Danil vahiylari“dagi bashoratlari orqali dalillaydi. Umuman, Flaviy Aleksandrning ishlarini Xudo bilan bog‘lashga, ularga ilohiy tus berishga jiddiy e’tibor qaratadi [Флавий, 2002: 637 – 641].

Hikoyada asosiy e’tibor yahudiy ruhoniylarning ibodatxonada kiyib yuruvchi maxsus kiyimlarini ibodatxonadan tashqarida ham kiyganlarini isbotlash va yahudiylarning qanday qilib samariyaliklar fitnasidan omon qolgani, ularning ma’badini yer bilan yakson qilgani masalasiga qaratilgan bo‘lib, Aleksandr siymosi bu yerda tarixiy fon, vositachi shaxs qiyofasida gavdalangan. Bu tarixan to‘qima bo‘lib, Aleksandrning haqiqiy tarixi yozilgan manbalarda bunday voqea uchramaydi. To‘g‘ri, Aleksandr yurishlari davomida Falastinni egallagach, G‘azoga ham boradi, qarshiliklarga qaramay shaharni egallab, qatliom uyushtiradi, ayollar va bolalarni qul qiladi [Арриан, 1962: 101 – 102]. Lekin u yerda yuqoridagi voqea sodir bo‘lgan emas. Katta ehtimol bilan, Arrian qayd etgan tarixiy voqea Talmud adabiyotiga yuqoridagi ko‘rinishda transformatsiya bo‘lgan va shu jarayonda ravvinlar bu tarixiy voqeani diniy mafkuralariga bo‘ysundirishgan, qayta ishlab borishgan.

Aleksandrning xalqlar o‘rtasida hakamlik qilishi. Geviha ben Pesisa va uning munozaradagi zukkoligi, yahudiy xalqiga oid bahslarda qatnashishiga doir voqealar Gemara tilidan keltirilar ekan, bu jarayonda Aleksandr Makedonskiyning ham o‘ziga xos ro‘l o‘ynagani qayd etilgan. Gemara aytgan hikoyada turli xalqlar Aleksandrga o‘zaro kelishmovchiliklarga hakamlik qilishni so‘rab murojaat qilishadi.

Dastlab, afrikalik (ka’noniy)larning Ka’non yurti bizga tegishli degan da’vosi haqida so‘z ketsa, Gemar keyingi safar Aleksandr huzurida misrliklar va yahudiylar bahsi bo‘lganini hikoya qiladi. Unda misrliklar Tavrotdagi “Chiqish” kitobining 12-surasi 36-oyatida aytilganidek, isroil qavmi mamlakatdan chiqib ketayotganda olgan qarzini hali ham bermagani, o‘sha oltin-kumushlar berilishini talab qiladi. Geviha ben Pesisa ularga shunday javob beradi: siz Misrda 430 yil davomida qullikda bo‘lgan yigirma yoshdan oshgan 600000 yahudiy bajargan ish uchun ish haqini bering (Chiqish 12:37). Geviha shu tariqa misrliklarni ham mot qiladi [Steinsaltz, 2017: 279].

Gemara bu safar Ismoil avlodlari va Ketura (Xettura) avlodlari Aleksandr huzurida yahudiylar bilan da’volashganini hikoya qiladi. Ismoil avlodlari aytdilar: Kan'on yurti (Falastin yerlari – I.I.) bizniki ham, chunki Tavrotda “Va bular Ibrohim o‘g‘li Ismoilning avlodlari. Misrlik Hojar, Soraning xizmatkori, Ibrohim uchun tug‘gan” (Ibtido 25:12), “Va bular Ibrohim o‘g‘li Is’hoqning avlodlari” (Ibtido 25:19) deb yozilgan. Shuning uchun, yer Ibrohimning merosxo‘rlari o‘rtasida taqsimlanishi kerak. Geviha ben Pesisa Ismoil avlodlariga dedi: "Va Ibrohim bor narsasini

Is'hoqqa berdi. Kanizlarning Ibrohimdan bo‘lgan o‘g‘illariga esa hadyalar berdi va ularni o‘g‘li huzurida yiroqqa, sharq tomon, sharqiy mamlakatga yubordi” (Ibtido 25: 5-6). Tirikligida o‘g‘illariga vasiyatnoma bergan va o‘g‘illardan birini ikkinchisidan uzoqlashtirgan otaning yuborilgan (o‘g‘li)ning boshqasi(qolgan o‘g‘li)ga nisbatan da'vosi bo‘ladimi? Ota o‘zi mol-mulkini taqsimlab bergan” [Steinsaltz, 2017: 280].

Mazkur hikoyalarda Aleksandr Makedonskiy buyuk g‘olib, odil hukmdor sifatida gavdalanadi. U yahudiylar hamda ka’noniylar, misrliklar, ismoiliylar o‘rtasida tarixiy va munozarali masalalarda hakamlik qiladi. Biroq biror masalaga munosabati aks etgan emas, lekin hikoya kontekstidan yahudiylarning asoslari ishonchliroq chiqishiga harakat qilingani seziladi. Unutmaslik kerakki, bu yahudiylar bilan bog‘liq afsona, bu yerda boshqa xalqlarning isroil qavmiga nisabatan asosiy da’volari va ularga o‘zlarining javoblari, ya’ni mafkuraviy asoslarini ko‘rsatish maqsad qilingan. Yahudiylar bu hikoyani tarixiy haqiqatga yaqin deyishsa-da, o‘zlari ham hikoyalarning afsonaviy xarakterini rad etishmaydi. Ushbu hikoyalardan anglash mumkinki, Aleksandr o‘z davridan bir necha asr o‘tiboq, jumladan, Talmudda (milodiy I – VI asrlar) afsonaviy obrazga aylanib, “odil hukmdor” va “buyuk hukmdor” sifatida talqin etila boshlangan. U turli xalqlar va donishmandlarning olamshumul bahslarida “hakam”, “olamshumul ahamiyatga molik masalalarni hal etuvchi” qiyofasida tasvirlana boshlangan, demak, o‘sha davrlardagi g‘arb xalqlarida Aleksandr haqida shunday tasavvurlar bo‘lgan. Ayni shunday tasavvurlar keyinchalik Aleksandr obrazi bilan birga sharq xalqlari adabiyotiga ham ko‘chib o‘tgan, xususan, xamsanavislik an’anasida keng yoyilgan. Barcha xamsanavislarning asarlarida Iskandar yuqoridagi barcha sifatlarga ega: “odillik”, “muzaffarlik”, “donishmandlar bilan birga yuruvchi” va “xalqlarni qiynayotgan muammolar va olamshumul masalalarni hal etuvchi” obraz sifatida tasvirlanganiga guvoh bo‘lamiz.

“Sanhedrin” traktatidagi mazkur voqea “Genesis Rabbah” (Bereishit Rabbah: 61)da[1] ham qayd etilgan bo‘lib, faqat unda voqealar biroz o‘zgargan tafsilotlar bilan berilgan [Bereishit Rabbah, 2021: URL].

Aleksandrning Negev oqsoqollaridan o‘nta savol so‘rashi. Talmudda qayd etilishicha, Gemara Makedoniyalik Aleksandr Negev oqsoqollari (donishmandlari)-dan o‘nta masala so‘ragani haqida aytadi.

1-savol. Aleksandrning Negev oqsoqollariga birinchi savoli shunday edi: Osmonlardan yergacha bo‘lgan masofa uzoqroqmi yoki Sharqdan G‘arbgacha bo‘lgan masofa? Ular dedi: Sharqdan G‘arbgacha bo‘lgan masofa uzoqroq. Chunki quyosh Sharqda bo‘lsa ham, G‘arbda bo‘lsa ham hamma unga ko‘zlari qamashmay qaray oladi. Aksincha, quyosh qiyomga kelganda ko‘zlar qamashgani uchun hech kim unga qaray olmaydi. Bu shuni ko‘rsatadiki, osmonning o‘rtasidagi quyoshning o‘rni uning Sharq va G‘arbdagi uzoq o‘rinlari kabi yerdan uzoq emas. Ammo donishmandlar aytadilar: har ikki masofa tengdir, aytilganidek: “Osmon yerdan qanchalik baland bo‘lsa, Un(Alloh)dan qo‘rqadiganlarga Uning mehribonligi shunchalik buyukdir. Sharq G‘arbdan qancha uzoq bo‘lsa, U shuncha vaqtgacha bizni gunohlarimizdan pokladi” (Zabur 103: 11–12) [Steinsaltz, 2019: 453].

2-savol: dastlab osmonlar yaratilganmi yoki yer? Ular aytdilar: osmonlar avval yaratilgan, xuddi “Dastlab Xudo osmon va yerni yaratdi” (Ibtido 1:1) deyilganidek [Steinsaltz, 2019: 453].

3-savol: avval yorug‘lik yaratilganmi yoki zulmat? Donishmandlar javob berdi: bu masalada yechim yo‘q, chunki oyatlarda javob ko‘rsatilmagan. Donishmandlar zulmat avval yaratilganini bilsalar ham aniq javob bermadilar, chunki ular bu savolga javob berilsa, Aleksandr “yer ostida

---

[1] Genesis Rabbah (Ibroniycha: B'reshith Rabba) – yahudiylikning mumtoz davridagi diniy matnlar to‘plami bo‘lib, milodning 300 – 500-yillari orasida ayrim qo‘shimchalar qo‘shilgan holda ko‘chirilgan deb tahmin qilinadi. Bu “Ibtido” kitobining rabbinlarga xos qadimiy talqinlari to‘plamini o‘z ichiga oladigan midrash (matn talqini) hisoblanadi. Ya’ni “Genesis Rabbah” – Tavrotning birinchi kitobi bo‘lgan “Ibtido”ning sharhidir.

nima bor", "osmon ustida nima bor" kabi javobsiz savollarga o'tib ketishidan cho'chidilar [Steinsaltz, 2019: 453].

4-savol: kim haqiqatan dono deb atalishga loyiq? Ular an'anaga muvofiq aytdilar (Avot 2:9): Kim dono? Xulq-atvorining oqibatlarini ko'ra oladigan va taxmin qila oladigan kishi.

5-savol: kim haqiqatan qudratli deb nomlanishga loyiq? Ular yana an'anaga asosan javob berishdi (Avot 4:1): Qudratli kim? O'z xohish-istagini yenga olgan kishi.

6-savol: kim boy deb atalishga loyiq? Ular javob berdi: Boy odam kim? O'z rizq-nasibasidan mamnun bo'lgan kishi (Avot 4: 1).

7-savol: inson yashash uchun nima qilishi kerak? Ular: Bunday odam kamtarona yashash orqali majozan o'zligni o'ldirishi kerak, dedilar. Aleksandr yana so'radi: Odam (majozan) "o'lish" uchun nima qilishi kerak? Ular dedi: Bunday odam o'zini tirik tutishi, ya'ni isrofgarchiliksiz va beozor hayot kechirishi zarur.

8-savol: kishi odamlarga ma'qul bo'lish uchun nima qilishi va nimaga ergashishi darkor? Ular javob berdi: U shoh va hokimiyatdan nafratlanib, hukumatdagilarga yaqin bo'lishdan qochishi kerak. Aleksandr ularning javobini rad etdi va ularga dedi: odamlarning roziligi-olqishini olish uchun mening maslahatim siznikidan yaxshiroq. Maqbul bo'lishni istagan kishi shohni va hokimiyatni sevishi kerak, ammo u o'z yaqinligidan insonlarga yaxshilik ulashishda foydalanishi zarur [Steinsaltz, 2019: 454].

9-savol: odamning dengizda yashashi yaxshiroqmi yoki quruqlikda? Ular javob berdi: Quruqlikda yashash yaxshiroq, chunki barcha dengizchilarning fikr-u xayoli doimo quruqlikka yetib borgunlaricha beqaror bo'lib turadi [Steinsaltz, 2019: 454].

10-savol: orangizda kim boshqalarga nisbatan donoroq? Ular javob berdi: "Biz hammamiz donolikda tengmiz, chunki aytilayotgan har qanday masalani birgalikda hal qilamiz. Aleksandr ularga dedi: Sizlar, yahudiy xalqi, menga qarshi turushingizning mohiyati nima? Siz menga tobesiz va mening xalqim ko'pchilikni tashkil qilganligi sababli turmush tarzimiz ustunligini tan olishingiz kerak. Ular unga: Sizning hukmronligingiz abadiy emas, chunki ba'zan shunday ham bo'ladi: shayton odamlarni aniq noto'g'ri bo'lgan harakatlarga ishontirish orqali g'olib chiqadi [Steinsaltz, 2019: 454].

Aleksandr ularga dedi: binobarin, qo'rsligingiz tufayli men sizni shohlar farmoni bilan qatl qilyapman. Ular unga dedi: "Albatta, xohlagancha bajarish uchun vakolat podshohning qo'lida, lekin yolg'on podshohga yarashmaydi, siz esa bizga zarar yetkazishni va'da bermadingiz. Darhol Aleksandr ularga binafsha liboslar kiydirib, bo'yinlariga oltin zanjirlar [menayxa] taqtirdi [Steinsaltz, 2019: 454].

J.Kazis ushbu dialog haqida shunday yozadi: Janub oqsoqollarining millati masalasida aksariyat izlanuvchilar "ular hind gimnosofistlari" degan qarashga qo'shiladilar. Ellinizm davrining mahsuli bo'lgan ushbu afsona yunon adabiyotida yahudiylar faylasuf xalq ekani va hind faylasuflaridan kelib chiqqani haqidagi tushunchani aks ettiradi, degan taxminlar mavjud. Mazkur qarashga ko'ra, bu g'oya yunon adabiyotida yahudiylarning qadimiyligi va ularning falsafa sohasidagi ustunligini isbotlash uchun ishlatilgan [The Book…, 1962: 14].

Darhaqiqat, Talmuddagi ushbu hikoya zamirida antik davr tarixchilaridan Megasfen, Arrian va Plutarxlar yozib qoldirgan Aleksandrning hind faylasuflari – brahmanlar bilan uchrashuvi, suhbatlari voqeasi yotadi. Masalan, Arrian hind hukmdori Simbga qarashli Sindiman shahri egallangach, brahmanlar qo'zg'alon ko'targani, natijada Aleksandr ularni o'z yerlarida osishga hukm qilganini yozadi [Арриан, 1962: 200]. Plutarx esa Aleksandr mana shu qo'zg'alonda o'nta ashaddiy gimnosofistni qo'lga olib, ularning har biriga savollar bergani va qay biri birinchi bo'lib noto'gri javob bersa, avval o'shani o'ldirishini aytib tahdid qilganini yozadi. Plutarx qayd etgan o'n savol-javob ham Talmudda qayd etilgan savol-javoblar bilan yo'nalishiga, mazmuniga ko'r juda

oʻxshash: ularning deyarli barchasi borliqni tushunish bilan bogʻliq, faqat mavzusi, tafsilotlari farqli. Plutarxdagi voqeaning yakuni ham deyarli aynan saqlangan. Savollarga berilgan javoblarda ham asketizm ruhi ufurib turadi. Bularning hammasi Talmuddagi "Aleksandr va Negev oqsoqollari savol-javobi" voqeasi genezisi Aleksandr va hind faylasuflarining tarixiy suhbatlaridan kelib chiqqanini tasdiqlaydi. Qiziq tomoni shuki, qadimiy tarixiy manbalarda savol-javobning oxirida abadiylik masalasi qayd etilmaydi. Talmudda esa voqeaning soʻngida donishmandlar Aleksandrga u egallagan taxt abadiy emasligini eslatishadi. Biz ayni motivni Psevdo-Kallisfenning suryoniy versiyasidagi Aleksandr va gimnosofistlar savol-javobi soʻngida uchratamiz. Abadiylik motivining Psevdo-Kallisfendan Talmudga oʻtgani yoki aksincha boʻlganini isbotlash mushkul, chunki ular deyarli bir zamonda yaratilgan, lekin bu motivning Psevdo-Kallisfendan Talmudga oʻtganini taxmin qilish mantiqliroq koʻrinadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Steinsaltz, Adin Even-Israel. 2013. *Koren Talmud Bavli*. The Noé Edition. Volume 9: Tractate Yoma (69a). – Jerusalem: Koren. – P. 338 – 339.
2. Флавий, Иосиф. 2002. *Иудейские древности*. В 2 т. Т.I. Кн. 1-12. – Москва: «Ладомир», – С. 637 – 641.
3. Арриан. 1962. *Поход Александра*. – Москва: Наука. – С. 101 – 102.
4. Steinsaltz, Adin Even-Israel. 2017. *Koren Talmud Bavli*. The Noé Edition. Volume 9: Tractate Sanhedrin, Part 2 (91a). – Jerusalem: Koren, – P. 279.
5. *Bereishit_Rabbah*. 61.7. (10.04.2021) URL: https://www.sefaria.org/Bereishit_Rabbah.61.7?lang=bi&with=all&lang2=en
6. Steinsaltz Adin Even-Israel. 2019. *Koren Talmud Bavli*. The Noé Edition. Volume 9: Tractate Tamid (32a). – Jerusalem: Koren. – P. 453 – 454.
7. *The Book of the gests of Alexander of Macedon. Sefer Toledot Alexandros ha-Makdoni*. 1962. A mediaeval hebrew version of the Alexander romance by Immanuel ben Jacob Bonfils. Edited and translated with introduction and notes by Israel J. Kazis, Ph.D. – Massachusetts: The mediaeval academy of America. – P. 14.

"NAVOIYNING FORSIY SHOIRLIGʻI…" XUSUSIDA

Orzigul HAMROYEVA

Filologiya fanlari doktori, dotsent,

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat oʻzbek tili va adabiyoti universiteti,

Arguvon87@mail.ru

DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/TOTU8565

Annotatsiya. XX asr boshlarida Abdurauf Fitrat Navoiy asarlarining manbalari va matni xususida jiddiy tadqiqotlar olib borgan olimlardan biri sifatida navoiyshunoslikda oʻz oʻrniga ega. Fitrat Navoiyning ijodiy merosini xalqqa tanitish barobarida shoir asarlarining manbalari, ularning yaratilish tarixi, tarkibiy qismi, poetikasi borasida ilmiy xulosalarini maqola va risolalari orqali taqdim qilgan. Maqolada Fitratning bu boradagi tadqiqotlari oʻrganiladi.

Kalit soʻzlar: *Devon, manba, qoʻlyozma, matn, qasida, lirik janr, uslub, poetik shakl.*

Abstract: In the early 1900s, Abdurauf Fitrat gained prominence as a distinguished scholar, dedicating himself to extensive research on the sources and texts of Alisher Navoʻi's works. Fitrat made substantial contributions to the field of Navoʻi studies, aiming to enlighten the public about

the creative legacy of Navo'i. His scientific findings, encompassing the origins, historical context, composition, and poetic elements of the poet's works, were disseminated through articles and pamphlets. This article delves into Fitrat's significant investigations, highlighting his noteworthy contributions to the understanding of Alisher Navo'i's literary heritage.

Key words: *Devon, source, manuscript, text, ode, lyric genre, style, poetic form.*

Navoiy hayoti va ijodiyoti har bir davrda adabiyotshunoslik oldidagi o'rganilishi kerak bo'lgan asosiy masalalardan biri bo'lib kelgan. Poetik ko'lamning salmog'i va mukammalligi jihatdan Navoiy ijodi har davrda shoir va olimlar uchun andoza vazifasini o'tagan.

O'zbek adabiyotshunosligida Navoiy shaxsiyati, lirik va nasriy merosi, ilmiy asarlari, ularning mavzu ko'lami va uslubi masalasi borasida sof ilmiy tadqiqotlar XX asr boshlarida yangi pog'onaga ko'tarildi. Xususan, Abdurauf Fitrat tadqiqotlarining asosiy obyekti sifatida Alisher Navoiy merosiga juda ko'p bora murojaat qildi. "O'zbek adabiyoti namunalari" majmuasiga Navoiyning "Xamsa", "Xazoyin ul-maoniy", "Mezon ul-avzon", "Munshaot", "Muhokamat ul-lug'atayn" kabi asarlaridan parchalar kiritdi, keng kitobxon ommasini Navoiy ijodiyoti bilan tanishtirdi. Fitratning bu izlanishlari ilk tadqiqot sifatida navoiyshunoslikda muhim ahamiyatga ega. Bugungi kun navoiyshunosligi juda katta yutuqlarga erishdi: Navoiy asarlarining to'la jamlanmasi yaratildi, asarlari adabiyotshunoslik, tarix, tilshunoslik nuqtayi nazaridan tahlil qilindi, qilinmoqda, yo'l qo'yilgan kamchiliklar tuzatilmoqda.

Abdurauf Fitrat deyarli barcha ilmiy risola hamda maqolalarida Navoiy ijodiyotiga murojaat etadi, shoir she'rlarini tahlil qilish barobarida davr adabiy muhitini belgilashda Navoiy asarlarining mazmun va shakl qonuniyatlarini bosh mezon sifatida taqdim qiladi. Xususan, Navoiyning forsiy devoni va forsiy tildagi she'rlarini tahlil qilishda qiyos usulidan unumli foydalangan holda fors shoirlarining Navoiy ijodiga ta'siri masalasini asos sifatida keltiradi. Fitratning "Navoiyning forsiy shoirlig'i ham uning forsiy devoni to'g'risida" maqolasida shoir devonining tarkibiy qismi va asarlarining yozilishi tarixi, adabiy ta'sir masalasi alohida tadqiq etiladi.[Fitrat, 2000] Navoiyning fors tilidagi ijodiyoti va mahorati borasida forsiy risola va tazkiralarda ko'plab ma'lumotlar keltirilgan bo'lib, Fitrat maqolasida ularni alohida ta'kidlaydi. Xususan, Davlatshoh Samarqandiyning "Tazkirat ush-shuaro", Som Mirzoning "Tuhfayi Somiy", Rizo Qulixon Hidoyatning "Majma ul-fusaho" va shu bilan birgalikda Husayn Voiz Koshifiy va Abdurahmon Jomiy asarlarida Navoiyning bu boradagi mahoratiga yuqori baho beriladi. Shu o'rinda Fitrat Boburning bu borada fikri boshqacha ekanligini ta'kidlaydi. Bobur "Boburnoma"da Navoiy xususida batafsil ma'lumot berish chog'ida forscha she'rlariga Foniy taxallusini qo'ygani, "... ba'zi abyoti yomon emastur, vale aksar sust va furud" ekanligini aytadi. Maqolada e'tibor qaratilgan asosiy masalalardan biri Navoiyning forscha she'rlariga qo'yilgan taxallusining "Foniy" yoki "Fanoiy" ekanligini ilmiy jihatdan asoslashga qaratilgan. Chunki Rizo Qulixon Hidoyatning "Majma ul-fusaho" tazkirasida shoirning taxallusi "Fanoiy" tarzida keltiriladi. Fitrat ayni noaniqlikka aniqlik kiritish maqsadida Boburnning "Boburnoma" va shoirning "Lison ut-tayr" dostonida o'zi tomonidan "Foniy" taxallusi bilan ijod qilgani borasida fikrlarini keltiradi.

Forsiy nazm ichra chun surdum qalam,
Nazmning har sinfini qildim raqam.
Fayz yetg'ach ul maoniydin mango,
Topti bilgu nazm "Foniy"din mango.

Fitrat Navoiyning forsiy she'riyatida adabiy ta'sir asosiy o'rinda turishiga alohida e'tibor qaratadi, "Muhokamat ul-lug'atayn"da shoirning o'zi ta'kidlaganidek, o'n beshidan to 40 yoshga qadar fors adabiyoti ta'sirida bo'lganligini, Xisrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy, Abdurahmon Jomiy kabi buyuk shoirlar uning butun ruhoniy olamiga katta ta'sir o'tkazganini ta'kidlaydi. Tabiiyki, bu

ta'sir nazira va tatabbu'lar shaklida Navoiy ijodiyotidan o'rin olgan. Navoiyning Xusrav Dehlaviyning "Daryoyi abror" qasidasiga javoban "Tuhfat ul-afkor" qasidasini yaratgani barchaga ma'lum. Fitrat maqolada Dehlaviyning "Daryoyi abror" qasidasini "Bahr ul-abror" tarzida keltiradi. Fitrat Dehlaviyning "Daryoyi abror" qasidasiga yuqori baho beradi. Unga javoban yozilgan Jomiyning "Lujjat ul-asror" qasidasini Dehlaviynikiga nisbatan kuchsizroq ekanligini aytadi. Ma'lumki, Dehlaviyning bu qasidasi adabiyot olamida juda yuksak bahoga ega bo'lgan. Dehlaviyning bu qasidasiga eronlik, muvarounnahrlik, xurosonlik forsiygo'y shoirlar javob tarzida tatabbu'lar bog'lashgan. Turk dunyosining mashhur shoirlaridan Hazrat Alisher Navoiy ham Dehlaviyning ayni qasidasiga tatabbu' bog'lagan. Navoiydan tashqari Hirot adabiy muhitidagi bir qancha shoirlar ham ushbu qasidaga javob yozishgan. Shulardan biri Abdurahmon Jomiy edi. Navoiy ham Dehlaviyning "Daryoyi abror" qasidasiga yuqori baho bergan va shuning uchun ham aynan Dehlaviy qasidasiga o'xshatma yozgan.

Abdurauf Fitrat Navoiyning qasidanavislik mahoratiga yuqori baho berar ekan, negadir "Navoiyning forsiy shoirlig'i ham uning forsiy devoni to'g'rsida" maqolasida shoirning "Tuhfat ul-afkor" qasidasini 26 baytdan iborat deb keltiradi. Biroq ma'lumki, Navoiyning bu qasidasi 99 baytdan iborat. Fitratshunos olim H.Boltaboyev bu holatni Fitratning qo'lida qasidaning 26 bayti mavjud bo'lganligi bilan izohlaydi. .[Fitrat, 2000] Fitrat Navoiyning "Tuhfat ul-afkor" qasidasini Jomiy va Davlatshoh Samarqandiyning bahosiga tayanib, Xusrav Dehlaviy qasidasidan qolishmaydi deya ta'riflaydi.

Fitrat Navoiyning "Nasim ul-xuld" qasidasini go'zal bir nazira ekanligiga alohida urg'u beradi. Olim garchi Navoiyning ushbu qasidasi nomini keltirmasa-da, Xusrav Dehlaviyning "Mir'ot us-safo" qasidasiga javob tariqasida yozilgani orqali uning nomiga ishora qiladi. Ma'lumki, Dusrav Dehlaviyning "Mir'ot us-safo" qasidasiga o'z davrida Jomiy ham munosib javob qasida – "Jilo ur-ruh"ni yozgan edi. Shuni alohida ta'kidlash kerakki, Abdurauf Fitrat Navoiy qalamiga mansub har bir qasidaning boshlang'ich baytini keltiradiki, bu orqali shoirning bir-biriga o'xshamagan, bir-birini takrorlamaydigan qasidalar muallifi ekanligini isbotlab beradi.

Zihi ba xomayi qudrat musavviri ashyo,
Hazor naqshi har zamon ko'nad paydo. ("Ruh ul-quds")
Hojiboni shab chu shodurvon savdo afkanand,
Jilva dar xayli butoni mohsimo afkanand ("Ayn ul-hayot")...[Fitrat, 2000: 5].

Fitrat shu tarzda shoirning barcha qasidalaridan parchalar keltiradi, biroq negadir "Sittayi zaruriya"ning so'nggi qasidasi - "Nasim ul-xuld"dan namuna keltirmaydi. Balki, Fitratning qo'lida bu qasidaning matni mavjud bo'lmagandir? Har holda Fitratning o'zi bu haqda hech qanday ma'lumot keltirmaydi. Shunisi qiziqki, Fitrat Navoiy qasidalari xususida batafsil ma'lumot keltiradi, parchalar taqdim qiladi, biroq qasidalar jamlanmasi – "Sittayi zaruriya" nomini tilga olmaydi. Bu holatni ham Fitratning qo'lida mavjud bo'lgan manbada bu asar nomi keltirilmaganligi bilan izohlash mumkin.

Abdurauf Fitrat Navoiyning forsiy tildagi mahoratini ko'rsatish maqsadida "Fusuli arbaa" manzumasini tahlilga tortadi, bu manzuma haqida ma'lumot beruvchi dastlabki manba sifatida Navoiyning "Muhokamat ul-lug'atayn" asariga murojaat etadi. Jomiyning "Bahoriston" asarida keltirilgan Navoiyning forsiy ruboylaridan parchalar keltiradi.

Gar dar dayram ba guftu go'yat bosham,
V-ar dar haramam ba justi jo'yat bosham.
Dar vaqti huzur do' ba ro'yat bosham.
Dar g'iybat rui dil ba so'yat bosham.

Shuni alohida ta'kidlash kerakki, bir manbani o'rganish, matni bilan tanishish, muallifini aniqlash kabi masalalar adabiyotshunoslikdagi eng muhim va asosiy vazifalardan biridir. Bu juda

katta mas’uliyatni talab qiladi. Abdurauf Fitrat Navoiyning forsiy devoni borasida ana shunday yirik tadqiqotni amalga oshira olgan manbashunos va matnshunos olimdir. Garchi Bobur Navoiyning forsiy tildagi she’riyatiga u qadar yuqori baho bermagan bo‘lsa-da, Fitrat bu fikrga qo‘shilmaydi, “uning forsiychada kuchsiz bo‘lg‘ani to‘g‘rida Bobirning ma’lumotini ko‘b-da qabul etkusimiz kelmaydi”, deydi [Fitrat, 2000: 5]. Fitrat Navoiyning forsiy tildagi iqtidorini ko‘rsatib berish uchun shoirning forsiy devoni zarur ekanligiga ishora qiladi. 1925-yilda “Maorif va o‘qitg‘uchi” jurnalining 3-sonida Vadud Mahmudning “Alisher Navoiy” nomli maqolasi nashr etiladi. Ayni maqolada Vadud Mahmud turli qidiruvlar natijasida Muso Saidjonov ismli kishining xususiy kutubxonasida Navoiyning forscha Devoni borligi haqida ma’lumot keltiriladi. .[Vadud Mahmud, 1925] Fitrat Vadud Mahmud xabar bergan ushbu Devon bilan yaqindan tanishadi. Devon to‘rt yarim ming baytdan iborat ekanligini aniqlaydi. Ushbu qo‘lyozma nusxa Bedil “Devon”idan iborat bo‘lib, Navoiyning nisbat berilayotgan forscha she’rlar devonning hoshiyachiga shikasta xati bilan ko‘chirilgan. Fitrat ushbu nusxada kamchiliklar, matnida xatoliklar juda ko‘p ekanligini ta’kidlaydi, boshlang‘ich va oxirgi g‘azallarning matla’larini keltiradi.

Ba mizon kamon sanjand mardum zo‘r bozuro,
Ba dast ovardamman ham zi abruyi tarozo‘ro. (Birinchi g‘azalning matla’si).
Xush on soat ki miram, bar sari bolini man boshi,
Zabonam rafte az koru tu bo man dar suhan boshi. (Oxirgi g‘azalning matla’si).

Fitrat devonda Navoiyning soqiynomasi ham borligini ta’kidlaydi. “Soqiynomayi Mir Alisher” nomi bilan keltirilgan ushbu she’rni “devonning butun tizmalaridan ustun va chiroylidir” deb baholaydi. Devonda soqiynomadan keyin 30 dan ortiq ruboiylar keltiriladi, devonning ba’zi o‘rinlarida forscha she’rlar orasida turkiy tildagi she’rlar ham keladiki, Fitrat bu holatni kotiblar bu devonni Navoiyniki ekanligiga to‘liq ishonishgan va Navoiyning turkiy tildagi g‘azallarini ham Devon tarkibiga kiritgani bilan izohlaydi. Olim kutubxonasida mavjud bo‘lgan “Boburnoma”da keltirilgan Navoiyning forsiy bayti bilan yuqoridagi Devon tarkibidagi baytlarni solishtirib ko‘radi.

Vasfi muyi miyon u Foniy,
Chi navisad qalam ki mu dorad

baytini Devondagi

Bo‘yi gul az tu rangu bo‘ dorad,
Chashmi tar az man abro‘ dorad

bayti bilan boshlanuvchi g‘azalning maqta’ qismi ekanligini aniqlaydi. Bu holat ham Fitrat tomonidan ushbu Devonning kotiblar tomonidan Navoiyning forsiy Devoni sifatida taqdim qilingani, xalq orasida ommalashgani, uning qimmatini oshirish maqsadida Navoiyning turkiy she’rlari ham qo‘shib ko‘chirilgani, iqtibos va parchalar ham ayni Devondan olingani kabi fikrlar orqali dalillanadi.

Fitrat Devon tarkibidagi baytlarni chuqur o‘rganadi va natijada bu Devon Navoiyniki emas, hijriy XI asrda yashagan Foniy taxallusi bilan ijod qilgan Muhammad Muhsin nomli shoirniki ekanligini aniqlaydi. Olim fikrini isbotlash maqsadida 4 qismdan iborat dalillarni keltiradi. Fitrat dastlab g‘azallar uslubiga e’tibor qaratadi. Devon tarkibiga kiritilgan Navoiyning turkiy tildagi she’rlari uslubi bilan forsiy she’rlar uslubini qiyoslaydi va ular o‘rtasidagi farq juda katta ekanligiga ishora qiladi, “kitobning uslubi namunalarning (turkiy) uslubiga ko‘ra kuchsiz” degan xulosaga keladi. .[Fitrat, 2000: 4]

Fitrat e’tibor qaratgan ikkinchi jihat baytlar mohiyati va undagi ijodkor shaxsiyati bilan bog‘liq ma’lumotlarning Navoiy hayoti va ijodi bilan mos kelmasligidir.

Nomi Foniy sayri dar iqlimi shuhrat meko‘nad,
Garchi xud az go‘shayi Kashmir to Qobul na raft...

Yoki:

Foniy az baxti sayohat shuda dar Hind vatan,
Var na joyi tu, ba juz go‘shayi Kashmir na bud.

baytlarida lirik qahramon o‘zini kashmirlik ekanligiga ishora qilmoqda. Fitrat Devondagi “Sultoniy” va “Shohiy” taxallusiga ishora qiluvchi baytga murojaat qiladi:

Baski madhi podsho-u shahzoda go‘fteam,
Goh Shohiy shud taxallus, goh Sultoniy maro.

Baytdan anglashiladiki, muallif Shohiy va Sultoniy laqablarini olgan. Bu laqablarni esa Navoiyga aloqasi yoq‘. Fitrat Devonda uchrovchi hajviy parchaga e’tibor qaratadi. Bu parcha Ko‘r Boqiy ismli kishiga atab yozilgan. Navoiyda esa bundan hajviy parcha yo‘q. Fitrat Devondagi shu jihatlarni e’tiborga olgan holda Muso Saidjonovning qo‘lidagi Devon Navoiyniki emas, Muhammad Muhsin ismli shoirniki degan xulosaga keladi. Sh.Somiy o‘zining “Qomus ul-a’lom” asarida Foniy taxallusidagi ikki shoir haqida ma’lumot keltiradi. Ikkinchisi hijriy 1081-yilda vafot etgan, Shohjahonga xizmat qilgan, Kashmirda yashagan shoir – Muhammad Muhsindir.

Fitrat Navoiyning forsiy Devonini topish o‘zining asosiy vazifalaridan biri ekanligini ta’kidlaydi. Afsuski, bu Fitratning armoni bo‘lib qoldi. Devonning bugun bizga ma’lum bo‘lgan Parij nusxasida dastlab qasidalar va 554 ta g‘azal, 1 ta musaddas, 1 ta tarkibband, 64 ta qit’a, 72 ta ruboiy, 16 ta ta’rix, 266 ta muammo, 9 ta lug‘z keltirilgan. Devonning bugungi nashrlarida shoirning “Mufradot” asari ham Devon tarkibidan o‘rin olgan. .[Alisher Navoiy, 2016]

Shuni alohida ta’kidlash kerakki, Fitrat chin ma’nodagi ilk navoiyshunoslardan biri edi. Navoiy uslubini bilmagan, uning hayoti va ijodi bilan chuqur tanish bo‘lmagan olim bu qadar mukammal tahlil va tadqiqni amalga oshira olmagan va butun boshli Devonni boshqa bir shoirga tegishli ekanligini aniq dalillar bilan isbotlay olmagan bo‘lar edi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Фитрат Абдурауф. 2000. Танланган асарлар. 5 жилдлик. 2-жилд. - Т.: Маънавият.
2. Навоий Алишер: қомусий луғат. 2016. 2 жилдлик. 1-жилд. - Т: Шарқ
3. Navoiy Alisher. 2013. Devoni Foniy. To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik. 5-jild. -T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi.
4. Навоий Алишер. 2000. Девони Фоний. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. - Т.: Фан.
5. Маҳмуд Вадуд. 1925. Алишер Навоий // Маориф ва ўқитғучи.
6. Комилов Нажмиддин. 2001. Фақр нури порлаган қалб. -Т.: Маънавият.
7. Mir Alisher Navoiy. 2011. Foniy gulshani (Fors tilidanJamol Kamol tarjimasi). -T.: Meriyus.
8. Ўзбек адабиёти тарихи. 1977. 5 жилдлик. 2-жилд. (XV асрнинг иккинчи ярми). - Т.: Фан.

“NAZM UL-JAVOHIR”DA TASAVVUF MAQOMLARINING POETIK TALQINI

Durdona ZOHIDOVA
Qo‘qon DPI dotsenti, fil.fan.nomzodi
zohidova1972@gmail.com

Shoiraxon XO‘JAYEVA
PhD, Qo‘qon DPI o‘qituvchisi
shoiraxon24@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/ZCRF1379

Annotatsiya: Ushbu maqola Alisher Navoiyning “Nazm ul-javohir” asaridagi tasavvuf maqomotining poetik talqinini o‘rganishga bag‘ishlangan. Unda tavba, vara’, zuhd, faqr, sabr, xavf, rajo, tavakkul va rizo deb atalmish maqomlarning ma’no-mohiyati va mazkur asardagi ifodasi ochib berilgan.
Kalit so‘zlar: t*asavvuf, tavba, vara’, zuhd, faqr, sabr, xavf, rajo, tavakkul, rizo*.

Annotation: This article focuses on examining the poetic interpretation of Sufi spiritual concepts within Alisher Navo‘i's composition "Nazm ul-javohir." It unveils the significance of the Sufi makoms, such as tawba, wara’, zuhd, fakr, sabr, khavf, rajo, tawakkul, and riza, and explores their portrayal in this particular work.
Key words: *sufism, tawba, wara’, zuhd, fakr, sabr, khavf, rajo, tawakkul, riza.*

Tasavvuf ta’limotida solikning ma’naviy kamolotga erishuv yo‘li tariqat, bu yo‘ldagi bekatlar esa maqomot deb ataladi. Maqomotlarning soni va nomi masalasida ulamolar fikri turlicha. Abunasr Sarroj talqiniga ko‘ra, tariqatning to‘qqiz maqomi mavjud bo‘lib, ular tavba, vara’, zuhd, faqr, sabr, xavf, rajo, tavakkul va rizodir.

Hazrat Ali hikmatlarini badiiylashtirish an’anasining turkiy she’riyatdagi ilk namunasi bo‘lgan Alisher Navoiyning “Nazm ul-javohir” asarida ushbu maqomlarning har biri o‘ziga xos tarzda poetik talqin etilganki, ularni anglash inson qalbida nafsoniy istaklarni yo‘q qilib, ilohiy ma’rifat hosil qilishga rag‘bat uyg‘otadi.

O‘zini ma’rifatulloh sari chog‘lagan solik yo‘lidagi ilk manzil **tavba** deb ataladi. “Tavba” so‘zining lug‘aviy ma’nosi “qaytish”dir. Alloh har bir jonni pokiza fitrat bilan yaratgan. Ibtidoda sof bo‘lgan ruh va jismning mujassamlashuvidan bunyod bo‘lgan inson dunyoning turfa g‘avg‘olari ichra turli sinovlardan o‘tib borar ekan, nafs g‘alayoni sabab o‘zi bilmagan holda ana shu fitratidan – o‘zligidan uzoqlashib boradi. Nafs qutqusidan vujudga kelgan ma’naviy g‘ubor qalbni tobora egallab boradi. Binobarin, inson g‘aflatda qolsa, qalbi butkul zulmatga cho‘mish xavfi mavjud. Qalb pokligiga esa, eng avvalo, tavba orqali erishiladi. Demak, ilohiy ma’rifatga yetishmoqni niyat qilgan kishi tavba orqali qalbini poklashi lozim. Zero, tavba – bu insonning Alloh yaratgan pokiza fitratiga yuzlanishi, zalolat yo‘lidan haqiqat yo‘liga qaytishi, bir so‘z bilan aytganda, Allohga qaytishi demakdir.

Tavba qilmoqlik ham har kimga muyassar bo‘lavermaydi. Tavbaning uch muhim sharti bo‘lib, bular qilgan ishining xato ekanligini tushunib yetish, bundan qattiq pushaymon bo‘lish va zinhor bu amalni qayta takrorlamaslikdir. Biroq inson ko‘pincha kibr-u havosi va johilligi sabab aybiga iqror bo‘lmaydi. Faqat aql sohiblarigina o‘z gunohlarini tan olishdan va tavba qilishdan orlanmaydilar. Shu bois ham Alisher Navoiy Hazrat Alining “Tatruf bitark iz-zunubi” (“Gunohlarni

tark etishga g‘ayrat qil”) hikmatini ruboiy shaklida talqin etar ekan, eng avvalo, aql-idrok (xirad) masalasiga e‘tibor qaratadi:

Ko‘nglungga xirad yo‘lin padidor ayla,
Bu naqdg‘a joningni xaridor ayla,
Har ishta xiradni o‘zungga yor ayla,
Jurmung tarkidin xirad izhor ayla. [Навоий, 1999: 141].

Tavba orqali gunohlardan forig‘ bo‘lgan, Xoliqning nazargohi bo‘lmish qalbini poklab, Haq rizosiga erishmoqni niyat qilgan kishi yana gunohlar botqog‘iga botib qolmaslik uchun har nafasda o‘z nafsini tiyib, o‘z-o‘zini malomat-so‘roq qilib yuradi. Tasavvuf ilmida solikning bunday holati **vara’** (lug‘. ma’nosi “tiyilish, saqlanish”) deb atalib, “Nazm ul-javohir”da ayni mavzu shunday ifoda etilgan:

Dinkim anga af’oli taba’din bo‘ldi,
Qolg‘an anga “azza man qana’”din bo‘ldi,
Andoqki saloh anga vara’din bo‘ldi,
Bilgilki, fasodi ham tama’din bo‘ldi. [Навоий, 1999: 159].

Mazkur ruboiy “Saloh ud-dinn fil-zaro‘i va fasodhu fit-tama’i”, ya’ni “Dinning kuchi – Allohdan qo‘rqishda, buzilishi – tama’da” hikmati asosida bitilgan. Unda Navoiy qanoatli bo‘lishga va tama’ qilmaslikka da’vat etib, fikrining isboti uchun “Azza man qana’” (“Kimki qanoat qilsa, aziz bo‘ladi”) deb boshlanuvchi hadisning birinchi qismini keltiradi. Uning to‘liq shakli: “Azza man qana’, zolla man tama’”dir. Ya’ni: “Kimki qanoat qilsa, aziz bo‘ladi, tama’ qilsa, xor bo‘ladi”. Hazrat Navoiy ta’kidlashicha, dinning amali ergashmoqdandir. Darhaqiqat, Qur’oni karimning “An’om” surasi 106-oyatida: “Senga Robbingdan vahiy qilingan narsaga ergash” deyiladi [Қуръони карим ва ўзбек тилидаги маънолар таржимаси. (Таржимон ва изоҳлар муаллифи Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф), 2022: 141]. Ergashmoqdan murod iymon keltirmoqdir. Iymondan keyingi dinni saqlovchi amal “Azza man qana’”dandir. Ya’ni qanoat dinning qalqonidir. Zero, qanoatli kishi Allohga hamisha shukr qiladi, taqdiridan rozi bo‘ladi. Bunday insonning iymoni ham mustahkam bo‘ladi. Dinning kuch-quvvati esa o‘zni tiyish (vara’)dan. Ya’ni tilni, ko‘zni, quloqni, qo‘l-oyoqni va eng muhimi, qalbni tiyish, turli gunoh va shubhali ishlardan saqlash iymonni quvvatlantiradi. Dinni buzuvchi illat esa tamagirlikdir. Chinakam mo‘min bunday qabih ishdan uzoq bo‘ladi. Guvohi bo‘lganimizdek, ruboiyda hikmat mazmuni anchayin keng talqin etilgan.

Vara’ maqomini to‘la egallagan solikning navbatdagi manzili **zuhd** sanaladi. Zuhd vara’dan kengroq tushuncha. Boisi vara’da haromdan va shubhali narsalardan parhez qilinsa, zuhd maqomida butun dunyodan parhez qilinadi.

Olam tarki kishiga himmatdin erur,
Kim ko‘p shiddat ul sari rag‘batdin erur,
Nafsingg‘a qayu alamki shiddatdin erur,
Maxfiy tutmoq ani muruvvatdin erur. [Навоий, 1999: 138].

Ruboiy Hazrat Alining “Ixfo‘ ush-shada’idi min al-muruvvati” (“Qiyinchiliklarni berkitmoq muruvvatdandir”) degan hikmati asosida bitilgan. Ushbu hikmat sharhini Navoiy tasavvuf bilan bog‘laydi. Ruboiyda qalamga olingan ilk masala “olam tarki” masalasidir. “O‘lmasdan avval o‘lish” tushunchasi tasavvufda mashhur bo‘lib, u insonning hayot chog‘idayoq olamning barcha hoy-u havaslarini tark etmog‘ini bildiradi. Dunyoga ko‘ngil bermaslik, dunyo matolari ketidan quvmaslik, ko‘ngilni Alloh ishqidan o‘zga barcha mayllardan xoli qilmoq olam tarkidir. Shu ma’noda, “olam tarki”ga erishgan inson zohiran xalq bilan, botinan Haq bilan bo‘ladi. Buni naqshbandiya tariqatida “xilvat dar anjuman” deydilar. Naqshbandiya ta’limotiga alohida hurmat va muhabbat bilan qaragan Navoiy ruboiyning birinchi misrasida olam tarki kishining himmati balandligidan nishona

ekanligini qayd etadi. Ruboiyning keyingi misrasida kishi boshiga “ko‘p shiddat”, ya’ni qiyinchilik tushishi olamga ko‘p rag‘bat qilishdan kelib chiqishi aytiladi. Chindan ham, kim bu dunyo ishlariga haddan tashqari diqqatli bo‘lsa, tiriklik tashvishlariga shu qadar ko‘p berilib ketadiki, o‘tkinchi dunyo hoy-u havaslari insonni asl mohiyatidan, haqiqatidan, Haqdan uzoqlashtirib yuboradi. Ruboiyning xulosa qismida inson nafsiga (joniga) qiyinchilik tufayli qanday alam yetmasin, uni boshqalarga bildirmay, maxfiy tutishi uning muruvvatining belgisi ekanligi aytiladi. Zero, shikoyat qilmaslik mo‘minlarga xos fazilatdir. Ko‘rinib turganidek, she’rda qalamga olingan mavzu anchayin murakkab va jiddiy bo‘lgani sababli unga axrabning o‘ynoqi ohangidan ko‘ra axramning vazmin ohangi ko‘proq mos keladi. Shu bois ruboiyning uch misrasi (1-, 2-, 4-misralar) axram, bir misrasi (3-misra) esa axrab tarmog‘ida bitilgan.

Hargiz bo‘lmas johu diram zori aziz,
Jon naqdi berib siym xaridori aziz,
Xalq ollidadur faqr talabgori aziz,
Haq ollida faqrning erur xori aziz. [Навоий, 1999: 150-151].

Hazrat Alining “Dalil ul-faqri g‘arizun ’indallohi sadaqa” (“Faqirlik Alloh oldida azizdir”) hikmatiga asoslanib yozilgan ushbu ruboiyda tasavvufdagi yana bir maqom **faqr** masalasida so‘z yuritiladi. Masalaning nozikligi shundaki, faqr so‘zining asl haqiqatini bilmay turib bu ruboiy mazmunini anglashga urinish uni “Kambag‘al, muhtoj kishilar Alloh nazdida azizdir” ma’nosida tor tushunishga sabab bo‘lishi mumkin. Najmiddin Komilov “Tasavvuf” kitobida bu masalaga shunday izoh beradi: “Faqr – ma’nosi, qashshoqlik, benavolik. So‘fiylar nazdida ulug‘vor ilohiy mohiyat kasb etish bo‘lib, Xudoga bandalikni sidqidildan oliy darajada bajo keltirish, bandalikdan sharaf topish, niyozmandlik va talabgorlikda yo‘ldagi tuproq misol nom-u nishonsiz bo‘lish, Iloh nazdida o‘zini zarra, balki zarradan ham kam deb hisoblash. Va shu martabada komillik rutbasini qozonish ham” [Комилов, 2009: 27].

Alisher Navoiy ruboiyning ilk baytida moddiy dunyo matolari bo‘lmish siym-u zar uchun, pul-boylik, martaba-yu mansab uchun jonini berib bo‘lsa-da erishishga urinib zor bo‘lib yurgan kishi hech qachon aziz bo‘lmasligini ishonch bilan ta’kidlaydi. Zero, komil inson bunday narsalardan baland turadi. U dunyo hoy-u havaslari ketidan chopmaydi. Dilida hamisha Alloh roziligiga yetishish ishtiyoqi bo‘ladi. Faqirlik deya atalmish hammaga ham muyassar bo‘lmas bu darajaga yetmoqqa talabgor zotlar xalq oldida, faqirlikning eng tubiga yetganlar esa Haq oldida azizdirlar. “Hargiz bo‘lmas” jumlasining qo‘llanishi she’rda ifodalanayotgan fikrga alohida qat’iyat ma’nosini yuklamoqda. Mazkur jumlaga muvofiq keluvchi axram tarmog‘i ushbu qat’iyat ma’nosini ohangda aks ettirishga xizmat qiladi.

Zuhdga erishgan solikning navbatdagi manzili **sabr**dir. Ayni masala “Nazm ul-javohir”da shunday qalamga olingan:

Sabr archi kishiga ranj afzun aylar,
Oxir kishi folini humoyun aylar,
Sabring nechakim ko‘ngulni mahzun aylar,
Ham sabr seni zafarg‘a maqrun aylar. [Навоий, 1999: 157].

Sabr qilmoq behad mushkuldir. Sababi musibat yetgan chog‘da shikoyat qilmaslik, nolimaslik, taqdirga isyon etmaslik, Robbidan kelgan har neni bosh ustiga qabul qilish kishidan katta matonat, iroda talab qiladi. Faqat iymoni kuchli zotlargina shunday chiroyli sabr qilmoqqa qodir. Alloh taolo Qur’oni karimning to‘rt o‘rnida “Albatta, Alloh sabr qilguvchilar bilandir”, deya marhamat qilgan[5]. Sabr – bu shunchaki qiyinchilikka chidash emas. Sabrda shukr bor, sabrda umid bor, sabrda rizolik bor. Darhaqiqat, sabr go‘zaldir.

---

[5] Ushbu muborak jumla Qur’oni karimning to‘rt o‘rnida: “Baqara” surasining 153- va 249-oyatlari hamda “Anfol” surasining 46- va 66-oyatlarida keladi.

Yuqoridagi ruboiyda ham sabr garchi avvalida kishining mashaqqatini ziyoda qilsa ham, oxirida uning tole'ini yorug' qilishi; sabr inson qalbiga qanchalik mahzunlik keltirsa, ayni damda, uni shunchalik g'alabaga yaqin qilishi uqtirilmoqda.

Tasavvufda ma'rifatli kishi har bir zarrada Allohni ko'ra olishi xususida so'z yuritiladi. Binobarin, taqvodor inson Xoliq hurmatidan maxluqqa (yaratiqlarga) ziyon yetkazmaydi. Ayni damda, ma'rifat sohibi har qanday holat Alloh hukmiga ko'ra amalga oshishini chuqur anglagani sababli hech bir maxluqotdan yetishi mumkin bo'lgan zarardan xavfsiramaydi. Hazrat Alining "**Xavf** Allohu ta'mana g'ayruhu" ("Allohdan qo'rqsang bas, boshqadan omon bo'lasan") hikmati ham ushbu mazmunni ifoda etib, u "Nazm ul-javohir"da ruboiy shaklida shunday jarang sochadi:

Haqdin emin bo'lubki jon topqaysen,
G'ayridin xavfi begaron topqaysen,
Andinki rajoyi jovidon topqaysen,
Xavf aylaki, g'ayridin amon topqaysen [Навоий, 1999: 146].

Alisher Navoiy o'z uslubiga muvofiq tarzda ruboiyni kompozitsion jihatdan ikki qismga ajratadi. Birinchi qismda hikmatda da'vat etilgan amrga zid harakat olib keladigan yomon oqibat, ikkinchi qismda esa unga amal qilish keltiradigan ijobiy natija ko'rsatib berilgan. Shunga ko'ra, ruboiyning nasriy tabdili quyidagicha: "Agar Allohdan qo'rqmasang, barcha mavjudotdan bemisl xavfga duchor bo'lasan. Undan (Allohdan) abadiy umid topishni istasang, xavf aylagin. Shundagina dunyodagi hamma narsadan omonlik topasan".

E'tibor berilsa, hikmat matnida faqat "xavf" haqida fikr yuritilgan. Alisher Navoiy ruboiysida esa u o'zi bilan aloqador bo'lgan boshqa bir tushuncha – "**rajo**" bilan bog'liq ravishda talqin qilingan. Mazkur tushunchalar dinimiz asosida muhim o'rin tutib, mo'tabar manbalarda ular alohida izohlanadi. Xususan, Qur'oni karimning "Ar-Rohman" surasining 46-oyatida "Robbining huzurida turishdan qo'rqqan kimsa uchun ikki jannat bor" deyilsa [Қуръони карим ва ўзбек тилидаги маънолар таржимаси. (Таржимон ва изоҳлар муаллифи Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф), 2022: 533], "Zumar" surasining 53-oyatida "Allohning rahmatidan noumid bo'lmang!" deyiladi [Қуръони карим ва ўзбек тилидаги маънолар таржимаси. (Таржимон ва изоҳлар муаллифи Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф), 2022: 464].

"Xavf" so'zi lug'atda "qo'rqmoq"ni, "rajo" esa "umid qilmoq"ni anglatadi. Ulamolar bu xususda so'z yuritib, "Banda xavf va rajo o'rtasida turishi kerak", deydilar. Mo'minlikning mohiyati ana shu muvozanatni tuta bilmoqdir. Zero, xavf rajodan ortib ketsa, insonda noumidlik holati yuzaga keladi. Allohning rahmatidan umid uzgan kishi har qanday tubanlikdan qaytmaydi. Shuningdek, rajoning me'yordan ortib ketishi ham Allohdan qo'rquvni susaytirib, gunoh ishlar sari yo'l ochadi. "Nazm ul-javohir"ning quyidagi ruboiysida ham xavf va rajo masalasi ko'tarilgan:

Haqdin kishikim yo'q orzuxohlig'i,
Bilgilki, gadolikdur aning shohlig'i,
Juz haqdin aningki bo'lsa ogohlig'i,
Ummidi erur g'oyati gumrohlig'i.[Навоий, 1999: 159].

Ruboiy Hazrat Alining "Zolla sa'yu man raja'a g'ayr ul-lohi", ya'ni "Allohdan o'zga kishiga umid bog'lagan kishi – gumrohdir" degan hikmati asosida bitilgan bo'lib, unda o'quvchi e'tibori xavf va rajo borasidagi yana bir muhim masalaga tortiladi. Unga ko'ra, Allohning cheksiz rahmat-marhamati, ajr-u karamidan umid uzgan kishi qanchalik gumroh bo'lsa, Allohdan o'zgaga suyanib, undan umidvor bo'lgan kishi ham shunchalik zalolatda bo'ladi. To'g'ri yo'l esa faqat Allohning o'zigagina ishonib, uning o'zidangina najot kutishdir. Hazrat Alining bu xususda "Toba vaqtu man vasaqa bil-lohi" ("Allohga ishonganning vaqti chog' bo'ladi") degan hikmati ham bor. Quyidagi ruboiyda mazkur hikmatning Navoiyga xos talqini aks etgan:

Ulkim, tun-u kun ko'ngli murodi Haqdur,

Har g‘ussada oromi fuodi Haqdur,
Yuz har sorikim, ketursa hodi Haqdur,
Xush vaqti aningki, e’timodi Haqdur.[Навоий, 1999: 161].

Avvalgi ruboiy zalolatdagilar haqida bo‘lsa, ushbu ruboiy hidoyat topganlar xususida. Unda aytilishicha, kim doimo Robbisining roziligini o‘ylab, shunga intilib yashasa (“*Ulkim, tunu kun ko‘ngli murodi Haqdur”*), g‘am-g‘ussa ichra qolgan chog‘ida qalbi (fuodi) faqat Haq yodi ila orom topsa (“*Har g‘ussada oromi fuodi Haqdur*”), qay manzil sari yo‘l olsa-da, yo‘lboshchisi yolg‘iz Alloh bo‘lsa (“*Yuz har sorikim, ketursa hodi Haqdur*”), u doimo shod bo‘ladi, chunki uning tayanchi Haqdir (“*Xush vaqti aningki, e’timodi Haqdur*”). Ushbu ruboiyning o‘ziga xosligi shundaki, uning barcha misralarida Qur’oni majidning turli oyatlariga ishoralar mavjud. Xususan, “Niso” surasining 103-oyatida: “Namozni tugatganingizdan so‘ng Allohni turgan, o‘tirgan va yonboshlagan holingizda zikr qiling” deb buyurilgan bo‘lib [Қуръони карим ва ўзбек тилидаги маънолар таржимаси. (Таржимон ва изоҳлар муаллифи Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф), 2022: 95], ruboiyning ilk misrasida ana shu toifadagi kishilarga ishora qilinadi. Ikkinchi misrada esa Alloh yodi va zikri bilan qalblari orom topuvchi kishilar haqida so‘z borib, bunday zotlar ta’rifi muqaddas kitobimizning “Ra’d” surasi 28-oyatida o‘z aksini topgan: “Ular iymon keltirgan va Allohning zikri ila qalblari orom topganlardir. Ogoh bo‘lingkim, Allohning zikri ila qalblar orom topur!” [Қуръони карим ва ўзбек тилидаги маънолар таржимаси. (Таржимон ва изоҳлар муаллифи Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф), 2022: 252]. Darhaqiqat, Alloh taoloning zikri qalbga taskin olib kelish bilan qiyinchilikni yengillikka, g‘amni xursandchilikka aylantiruvchi va ne’matlarni jalb qiluvchidir. Hech bir narsa Alloh taoloning zikri kabi qiyinchilikni daf qila olmaydi. Uchinchi misrada esa haq yo‘liga ergashgan kishilar haqida so‘z yuritilib, bunday zotlar haqida “Baqara” surasining 38-oyatida shunday deyiladi: “Agar Mendan sizga hidoyat kelsa-yu, o‘shanda kim Mening hidoyatimga ergashsa, ularga xavf yo‘q va ular mahzun ham bo‘lmaslar” [Қуръони карим ва ўзбек тилидаги маънолар таржимаси. (Таржимон ва изоҳлар муаллифи Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф), 2022: 7]. Va nihoyat, to‘rtinchi misrada aks etgan Allohga suyangan zotlar haqida “Baqara” surasining 256-oyatida shunday deyiladi: “Kim tog‘utga kufr keltirib, Allohga iymon keltirsa, batahqiq, uzilmaydigan mustahkam tutqichni ushlabdi” [Қуръони карим ва ўзбек тилидаги маънолар таржимаси. (Таржимон ва изоҳлар муаллифи Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф), 2022: 42]. Har to‘rt misrasi Qur’oni karimning to‘rt oyatiga muvofiq tarzda ruboiy bitish ijodkordan mukammal diniy bilim va yuksak badiiy mahorat talab etadi.

Shu bilan birga, ruboiyning nahviy (sintaktik) qurilishi ham o‘ziga xos bo‘lib, u “Kimki” (“Ulkim”) so‘zi bilan boshlanadi va 1-, 2-va 3-misralar ana shu so‘zga bog‘liq holda tobe’ gaplarni tashkil qiladi. O‘z navbatida, bu uch tobe’ gap to‘rtinchi misraning birinchi qismidagi “Xush vaqti aning” jumlasi bilan bog‘lanadi. Bu esa hikmat strukturasiga muvofiqdir: “Kimki Haqqa bog‘lansa, uning vaqti xushdir”. Shunisi ham e’tiborliki, o‘z navbatida, to‘rtinchi misraning birinchi qismi yuqoridagi uch misradagi jumlalarga nisbatan ham, ushbu misraning ikkinchi qismi uchun ham hokim gap vazifasini o‘tamoqda. She’r kompozitsiyasining bunday murakkab shakli Navoiy poetikasining yana bir o‘ziga xos xususiyatidir.

Xavf va rajo **tavakkul** sari yo‘l ochadi. “Tavakkul” lug‘atda “vakil qilish” degan ma’noni anglatib, bir ishda boshqa birovga ishonish va suyanishni ifoda etadi. Ushbu tushuncha tasavvufiy atama sifatida Allohning o‘zigagina suyanish va shar’iy sabablarni qilgandan keyin ishlarning hammasini Allohning o‘ziga topshirishni anglatadi. Alloh taolo Qur’oni karimning “Oli Imron” surasining 159-oyatida shunday marhamat qiladi: “Azm-u qaror qilganingdan so‘ng Allohga tavakkul qil. Albatta, Alloh tavakkul qiluvchilarni sevadir” [Қуръони карим ва ўзбек тилидаги маънолар таржимаси. (Таржимон ва изоҳлар муаллифи Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад

Юсуф), 2022: 71]. “Nazm ul-javohir”dan oʻrin olgan quyidagi ruboiyda ham ayni mavzu yoritilgan:

Har ishdaki Haqqa multamas boʻlgʻusidur,
Ish saʼb esa Tengri choraras boʻlgʻusidur,
Har yoʻlgaki koʻnglungga havas boʻlgʻusidur,
Tengriga tavakkul sanga bas boʻlgʻusidur.[Навоий, 1999: 140].

Ushbu ruboiy “Tavakkal al-Allohi yakfika” (“Allohga tavakkal qil – shuning oʻzi kifoya”) hikmatiga asosan bitilgan. Unda moʻminga xos ikki jihat: har qancha qiyin ishga duch kelgan chogʻda ham Allohdan yordam soʻralsa, haq taolo albatta uni yechish usulini koʻrsatishi va muayyan yoʻlni tanlashdan avval Allohga tavakkal qilishning oʻzi kifoya ekanligi yoritilgan.

“Ishni Allohga topshirish, unga tavakkul qilish, Uning vaʼdasiga ishonish, qilgan ishlariga rozi boʻlish, u haqda chiroyli gumon qilish, yengillikni undangina kutish iymonning eng ulugʻ samaralari va moʻminlikning eng buyuk sifatlaridandir” [Қарний, 2022: 82]. Tavakkul zohiran oson ish boʻlib koʻrinsa-da, botinan kishidan kuchli imon-eʼtiqod, metin iroda talab etuvchi yuksak maqomdir. U qalbga sakinat va huzur bagʻishlaydi. Alisher Navoiy oʻzining “Mahbub ul-qulub” asarida ham “Tavakkul zikrida” degan maxsus bobni ayni masalaga bagʻishlaydi va tavakkulni shunday tavsiflaydi: “Tavakkul ahli barcha asbob vositasidin koʻz yumubdurlar va roʻziy yetkurguchi haqni bilibdurlar” [Навоий, 1998: 52]. Tavakkul oʻz sohibini **rizo**lik maqomiga eltadi.

Har kimga livoyi charxi farsud kerak,
Koʻnglida sipehr dardi mavjud kerak,
Har kimgaki, koʻngli dardi nobud kerak,
Har neki qazodin oʻlsa, xushnud kerak.[Навоий, 1999: 147].

“Davo ul-qalb ir-rizou bil-qazoi”, yaʼni “Qalbning shifosi – qazoga rozi boʻlish” hikmati asosida yozilgan mazkur ruboiyda badiiy gʻoya ramziy ifodalar vositasida taqdim etilgan. Chunonchi, birinchi misrada “*livoyi charxi farsud*”, yaʼni nopok charxning bayrogʻi haqida soʻz boradi. Bayroq obrazi mumtoz adabiyotda maqsadga erishish maʼnosini anglatadi. Qadimda podshohlar biror gʻalabaga erishganlarini bayroq koʻtarish yoki oʻrnatish bilan bildirganlar. Charx esa bu yerda dunyo maʼnosida boʻlib, u ikkinchi misradagi “*sipehr*” (osmon) soʻzi bilan bogʻlanadi va baytdan shunday mazmun yuzaga keladi: “Kimga nopok charxning bayrogʻi – dunyo ustidan hukmronlik kerak boʻlsa, demak, uning koʻnglida dunyo dardi bor”. Yaʼni kimning qalbida dunyoning oʻtkinchi hoy-u havaslari boʻlsa, demak, u tuganmas dard-u tashvishlarga mubtalodir. Zero, dunyo matohlari kishiga faqat muammo-tashvish keltiradi. Ikkinchi baytda esa kimki koʻnglidagi dunyo dardidan xalos boʻlishni istasa, unga qazoyi qadardan nimaiki berilsa, shunga rozi boʻlishi lozimligi taʼkidlanadi. Demak, ruboiyning botiniy mazmunida rizo bilan birga fano masalasi ham aks etgan boʻlib, u shoirning “Sabʼai sayyor” dostonidagi quyidagi baytlarga mazmunan va badiiyatan mushtarakdir:

Sen chu ursang fano yoʻlida alam,
Yoʻqqa mumkin emas yetishmak alam.
Alamin koʻrmayin desang yoʻq boʻl,
Seni yoʻq topsa oʻzga netgay ul? [Навоий, 1992: 382].

Tajnisi xatti sanʼati aosidagi mazkur baytlarda buyuk shoir insoniyatga xitoban: “Agar sen fano yoʻlida alam (bayroq, علم) koʻtarsang, yaʼni fanoga erishib, oʻzingdagi dunyoviy istaklarni yoʻq qila olsang, bu bilan dunyodan yetuvchi barcha alam (dard, الم) larni ham yoʻq qilgan boʻlasan. Chunki yoʻq narsaga alam yetishmogʻi mumkin emas. Shunday ekan, dunyo dardini koʻrmayin desang, yoʻq boʻl (yaʼni nafsoniy istaklaringni yoʻq qil). Dunyo seni yoʻq holda topar ekan, qoʻlidan nima ham kelardi?” deydi.

Umuman, fano mavzusi Alisher Navoiy ijodida eng ko‘p yoritilgan masalalardan bo‘lib, buyuk shoir nazaridagi fano insonning o‘z botinidagi nafsdan kechishi orqali “qiyomati sug‘ro” – kichik qiyomat deb ataluvchi ma’naviy tug‘ilishni o‘z boshidan kechirishini va oxir-oqibat olamni ishq, ma’rifat va haqiqat nuri bilan mushohada etishini anglatadi [Ҳаққулов, 2008: 95]. Buyuk ijodkor pandnoma adabiyotning yana bir yetuk namunasi bo‘lgan “Mahbub ul-qulub” asarida ham Allohdan fano maqomiga yetkazishini so‘ragan edi:

Yo rabki, fano qushini romim ayla,
Romim demayinki, saydi domim ayla.
Ham faqr tariqida xiromim ayla,
Ham zoviyai fano maqomim ayla. [Навоий, 1998: 47].

Yuqoridagi tahliliy mulohazalardan xulosa qilish mumkinki, Alisher Navoiy Hazrat Ali hikmatlarini nazmiylashtirar ekan, ulardagi ax [Қуръони карим ва ўзбек тилидаги маънолар таржимаси, 2022: 533]loqiy-islomiy mazmunni nafaqat sharhlab, kengaytiradi, balki uni ma’rifiy-tasavvufiy ruh bilan sug‘oradi.

Xulosa qilib aytganda, “Nazm ul-javohir”da Hazrat Alining muhim islomiy masalalar haqidagi qarashlari Alisher Navoiyning irfoniy fikrlari bilan to‘ldirilib, yangi mazmun bilan boyitilgan. Bunda musulmon axloqiga xos bo‘lgan iymon, insof, diyonat, halollik, adolat, yaxshilik, odob, hayo, vafo, saxovat, himmat, qanoat, tafakkur, ilmu irfon, sabr, shukr, xavf-u rajo, tavakkul, rizo, fano kabi muhim masalalar o‘zining ziddi bo‘lgan iymonga putur yetkazuvchi illatlar bilan yonma-yon tarzda teran idrok etilgan va tuganmas zavq bilan yoritilgan. Ayni tajriba esa buyuk adib umrining so‘ngida “Mahbub ul-qulub” asarining yaralishiga ham muayyan darajada asos bo‘lgan. Mazkur asarning ikkinchi qismidan o‘rin olgan tavba, zuhd, tavakkul, qanoat, sabr, tavozu’ va adab, zikr, tavajjuh, rizo, ishq zikriga bag‘ishlangan boblarda ruhiy tarbiyaning muhim bosqichlari bo‘lmish insoniy fazilatlarning irfoniy-axloqiy talqini keltirilar ekan, bunda Hazrat Ali hikmatlarini badiiylashtirish tajribasining manfaatlari ko‘rinadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Сабъаи сайёр. МАТ. 20 жилдлик. 10-жилд. – Тошкент: Фан, 1992.
2. Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. МАТ. 20 жилдлик. 14-жилд.– Тошкент: Фан, 1998.
3. Алишер Навоий. Назм ул-жавоҳир. МАТ. 20 жилдлик. 15-жилд. – Тошкент: Фан, 1999.
4. Доктор Оиз Қарний. Ҳақиқий саодат. – Тошкент: Матбаачи, 2022.
5. Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Мовароуннаҳр – Ўзбекистон, 2009.
6. Қуръони карим ва ўзбек тилидаги маънолар таржимаси. (Таржимон ва изоҳлар муаллифи Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф). – Тошкент: Hilol-Nashr, 2022.
7. Ҳаққулов И. Навоий шеъриятида фано талқинлари / Мерос ва моҳият. – Тошкент: Маънавият, 2008.

ALISHER NAVOIY TA’RIFIDA AHMAD YASSAVIY VA UNING IZDOSHLARI

Maryam ESHMUHAMEDOVA
TDShU dotsenti, filol.f.n.
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/JXNC5351

Alisher Navoiy bashariyat madaniyatiga ulug‘ hissa qo‘shgan donishmandlardandir. U uzoq yillik hayotiy tajribasi, bilimi va tafakkurining natijasi sifatida "Nasoimu-l-muhabbat" ni yozdi. Asarda 770 nafar shayxlar, avliyolar (ular ichida ayollar ham bor) ning hayoti, ularning ibratli ishlari, hikmatlari va karomatlari haqida ma’lumot berilgan. Ana shunday zotlardan biri Ahmad Yassaviydir. Shu o‘rinda bu zotning tarixiy xizmatlariga to‘xtalamiz:

1. Ahmad Yassaviy turkiy tilning shakllanishi va taraqqiyotiga katta hissa qo‘shdi. U yashagan davrda ilm va ijod tili arab, fors tillari edi. Ahmad Yassaviy bu tillarni yaxshi bilishiga qaramay, o‘sha davr sharoitidan kelib chiqib omma saviyasiga mos bir yo‘lni topdi. Turklarga turk tilida murojaat qildi. Ularga shariat ahkomlarini shu tilda yetkazib berdi. Xoja Ahmad o‘sha sharoitda boshqa bir shaklda murojaat eta olmasdi. Bu ishi bilan u turkiy tilning ham imkoniyatlari cheksiz ekanligini va bu tilda ham hech ikkilanmay ijod qilish mumkinligini isbotlab berdi.
2. Turkiy adabiyotda hikmat janriga asos soldi. Insonlarga o‘git berib, ilmu irfondan xabar berdi. Hikmatlardan axloq va tarbiya vositasi sifatida foydalandi. Ular orqali insoniylik odobi, ma’rifat, axloq mezonlarini belgilab berdi.
3. Ahmad Yassaviy turkiylar orasida birinchilardan bo‘lib mustaqil bir tariqat tuzdi.
4. Uning so‘zlar san’atidan foydalanib yozgan hikmatlari jamlangan asari “Devoni hikmat” nomi bilan mashhur. Bu asarda Xoja Ahmad o‘z fikr-qarashlari, o‘gitlari va yassaviya madaniyatini she’riy shaklida turkiylarga yetkazib berdi.
5. Turk adabiyotida o‘ziga xos maktab yaratdi. Bu maktabga mansub shoirlar adabiyotimizda “Yassaviy maktabi shoirlari” deb yuritiladi.
6. Turk adabiyoti tarixida she’riy qissachilikning shakllanishi va rivojlanishi ham Ahmad Yassaviy hamda uning izdoshlari faoliyati bilan bog‘liq.

Ahmad Yassaviy haqida ma’lumot beradigan manbalar bir nechta. Ular sirasiga Alisher Navoiyning “Nasoimu-l-muhabbat”, Faxriddin Ali Safiyning “Rashahat aynu-l-hayot”, Ruzbexonning “Mehmonnoma-i-Buxoro”, Sulaymon Baqirg‘aniy asarlari, Haziniyning “Javohiru-l-abror”, Xoji Bektosh Valiyning “Manoqibnomasi”. Shuningdek, turkiy xalqlar yashaydigan o‘lkalarda G‘arb va rus sharqshunoslari tomonidan olib borilgan ko‘plab tadqiqotlar ham bor. Biz bu ma’ruzamizda Alisher Navoiyning Ahmad Yassaviy va uning izdoshlari haqida yozgan ta’rifiga to‘xtalmoqchimiz. Navoiy yozadi: “Xoja Ahmad Yassaviy Turkiston mulkining shayxu-l-mashoyixidir. Maqomoti oliy va mashhur, karomoti matavoliy va nomaxsur ermish..." [Alisher Navoiy, 1968: 153]. Ta’rifga e’tibor qarataylik. «Turkiston mulkining shayxu-l-mashoyixi...» [Alisher Navoiy, 1968: 153].

Endi asardagi boshqa farqalardagi ta’riflarni ko‘zdan kechiramiz. «... ul Damashqda bo‘lur erdi. Egnida shol va o‘rnidin oz qo‘par erdi...» , «... oti Ahmad bin Muhammad Zikriyodur. Asli Nisoiydur...», «... ikkinchi tabaqadindur. Kuniyati..., Ray va Jibolning shayxi erdi...», «... donishvor kishi erdilar...» va hokazo. Asardagi ta’riflar biri ikkinchisini takrorlamasa-da, ularning har biriga muallif o‘ziga xos tarzda ta’rif bergan. Asarda Navoiy boshqa biror o‘rinda «Shayxu-l-mashoyix» ta’rifini qo‘llamagan. Nega degan tabiiy savol tug‘iladi? Yuqorida ta’kidlanganidek, Ahmad Yassaviy turkiylar orasida birinchilardan bo‘lib, yangi bir tariqat tuzdi. Inson ko‘ngli sofligiga erishishni ko‘zlagan Yassaviya-jahriya tariqati katta hududga tarqaldi va ulug‘ shayxning hayotlik chog‘idan boshlab to Naqshbandiya tariqati shakllangunga qadar turkiy xalqlar ma’naviy

takomilida katta rol o‘ynadi. Naqshbandiya tariqati shakllangach, bu tariqat uning tarkibiga singib ketdi. Bularning hammasi bu tariqat qonun-qoidalarini insoniyatning ma’naviy jihatdan yuksalishini ta’minlashga alsoslanganini ko‘rsatadi. Bu tariqat asoschisi o‘z atrofiga shohu gadoni birdek birlashtira oldi. Unga ergashganlar emas, ergashmaganlar oz edi. Yana Bahouddin Naqshband Ahmad Yassaviy tarbiyalagan muridlardan saboq olgan edi. Demak, Naqshbandiya tariqatining manbayi Yassaviya-jahriya tariqati ekan. Ko‘rinadiki, Navoiy shuni ham nazarda tutgan. Alisher Navoiy ta’rifining davomiga qaraymiz: «... maqomoti oliy va mashhur, karomoti matavoliy va nomahsur ermish...» [Alisher Navoiy, 1968: 153]. Odatda oliy maqomga erishgan valiylar o‘zlarini nihoyatda faqir hisoblaydilar. Hoja Ahmad ham «hikmatlar»ida « gunohlari tog‘dan og‘ir» ekanini, o‘zini «benavo»ligini, «nafs ilkida sharmanda» va «umri g‘aflat bilan kechgan»ligini qayta-qayta ta’kidlaydi. Vaholanki, u nafaqat kashfu karomati bilan shuhrat qozondi, balki o‘z hayot tarzi bilan ham insonlarga ibrat namunasi edi. Bir vaqtning o‘zida ham muridlar tarbiyasi bilan shug‘ullandi, o‘zining banda sifatidagi vazifasini ham unutmadi, muridu as’hobi behisob bo‘lgani holda halol luqma - kosatarashlik va dehqonchilik ortidan keladigan mablag‘ evaziga kun kechirdi. Tarbiya jarayonida ham muridlarini shunga chaqirdi va nazir evaziga kun ko‘rishni qoraladi:

So‘fi bo‘lib nafs uchun har dam eshikka boqasan,
Nazr olib keldimu deb har dam kishiga boqasan.
La’natillohni bo‘yningga har dam taqasan,
So‘fi naqsh bo‘lding vale hargiz musulmon bo‘lmading.

Ana shu poklik va halollik cheksiz karomat egasi darajasida erishtirgan bo‘lsa ajab emas. Navoiy ta’rifining davomiga e’tibor qaratamiz: «...murid va as’hob g‘oyatsiz...» [Alisher Navoiy, 1968: 153]. Xoja Ahmad faoliyatida murabbiylik alohida o‘rin tutadi. Ulug‘ shayx muridlarini o‘z tariqati asosida tarbiyalashga harakat qildi. Kamolatga erishish yo‘llarini axtardi. Uningcha, kamolot yo‘lini tanlagan inson rostgo‘y, manmanlikdan uzoq bo‘ladi. U kishi moliga xiyonat qilmaydi, mehnati evaziga kun kechiradi. Barchaga yaxshilik ulashadi. Avvalo nafsini tarbiyalaydi, vaqtini isrof qilmaydi, kofirga ham ozor bermaydi. Ahmad Yassaviy o‘z «Hikmatlar»ida ham shuni kuyladi va targ‘ib etti. Shu jihatdan qaralsa uning hikmatnavisligi o‘z davri kishilarining kamolot pillapoyalarini bosib o‘tishida bir dastur vazifasini o‘tadi. Yana Yassaviydagi so‘z qudrati, murshidlik salohiyati, boshqalarni jalb eta olish atrofiga behisob muridlarning to‘planishiga sabab bo‘ldi. Ko‘rinadiki, muallif har bir so‘zni bejiz qo‘llamagan ekan.

Yana Navoiyga murojaat etamiz: «...Va shohu gado aning irodat va ixlosi ostinda g‘oyatsiz ermish...» [Alisher Navoiy, 1968: 153].

Ahmad Yassaviy manaviyat kishisidir. Avvalo u yashagan davrda shariat ahkomlari haqida ma’lumot beradigan kitoblar asosan arab va fors tillarida bo‘lgan. Ulardan hammaning birday foydalanish imkoniyati bo‘lmagan. Shunday bir sharoitda Xoja Ahmad turkiyzabon ellarga shariat ahkomlarini ularning o‘z tilida (garchi u arab va fors tillarini to‘liq bilsa ham) yetkazib berish vazifasini o‘z oldiga maqsad qilib qo‘ydi. Bunda Yassaviy she’riyatdan foydalandi. Va tabiiyki, muvaffaqiyat qozondi. U asos solgan tarbiya vositasi nafaqat O‘rta Osiyo, balki butun turkiy dunyoga tarqalgani sir emas. Uning muridlari O‘rta Osiyo hududidan Onado‘ligacha kirib kelib, bu hududni ham ma’nan zabt etdi.

Xoja Ahmadga bo‘lgan hurmat shohu gado orasida barobar edi. Sohibqiron Amir Temur sulton Boyazid bilan bo‘ladigan (1402 yil) jangi oldidan ulug‘ shayxning maqomatidan quyidagi satrlarni 70 marta o‘qiganligi rivoyat qilinadi:

Yaldo kechani shami shabiston etgan,
Bir lahzada olamni guliston etgan.
Bas, mushkul ishim tushubtur, oson ayla,
Ey barchaning mushkulin oson etgan.

Va jangda g‘alabaga erishdi. Jangdan qaytar ekan, ulug‘ shayxga bo‘lgan hurmatining ifodasi sifatida uning qabri ustiga hashamatli maqbara qurdirdi. Yana Navoiyga qaytamiz, u yozadi: «...Imom Yusuf Hamadoniyning as’hobidandur. Xoja Abduxoliq G‘ijduvoniy bilan suhbat tutubdur va Xoja Abdulloh Barqiy va Xoja Hasan Andaqiy bilaki, Imom Yusuf Hamadoniy muridlaridurlar...» [Alisher Navoiy, 1968: 153]. Yusuf Hamadoniy haqida so‘z aytadigan bo‘lsak, uning tasavvuf olamidagi xizmatlari beqiyos. Hamadoniy xonaqoh ochib shogird tarbiyalagan. Ahmad Yassaviy ham A. G‘ijduvoniy, Hasan Andaqiy, Abdulloh Barqiylar bilan birga ushbu shayx xonaqohida tarbiyalangan.

Xoja Ahmadning tahsili takomiliga yetgach, bir muncha vaqt ustoz yonida xalifalik qilgan. Keyin xalifalikni Abduxoliq G‘ijduvoniyga topshirib shayxning ishorasi bilan vatanga qaytdi. Bu uch zot tasavvufda buyuk martabalarga erishib, o‘zlari ham yetuk shogirdlar tarbiyalab, manaviy olamga ko‘p hissa qo‘shganlar. Bularning har biri alohida mavzu.

«...Va aning mozori Turkistonda Yassi degan yerdaki, Turkiston ahlining qiblai duosidur»[Alisher Navoiy, 1968: 154].

Endi Navoiyning Yassaviy izdoshi bo‘lgan Hakim ota haqidagi ta’riflariga e’tibor qaratamiz: «Hakim ota oti - Sulaymondur va Hoja Ahmad Yassaviyning murididur...» [Alisher Navoiy, 1968: 154]. Yuqorida Ahmad Yassaviy asos solgan maktab haqida so‘z aytildi. Ana shu maktabga mansub bo‘lgan Yassaviy izdoshlarining eng zabardasti Sulaymon Baqirg‘aniydir. Sulaymon Baqirg‘aniy Xorazmning Baqirg‘an qishlog‘ida dunyoga kelgan bo‘lib, tug‘ilgan yili ma’lum emas. Vafoti 1186 hijriy yildir. Navoiy ta’rifining davomini o‘qiymiz: «... Hamonki bir kun Xoja tabxe buyurg‘andurlarki, matbaxiy o‘tun yetmaydur deb kelgandur. Alar as’hobg‘a degan durlarki, yozidin o‘tun terib keltiring va ul zamon yog‘in yog‘adur ekandur. As’hobkim o‘tun teribdurlar, matbaxg‘a kelguncha yog‘in jihatidan o‘tunlar o‘l bo‘lg‘andur. Hakim ota tergan o‘tunlarini to‘nig‘a chirmab, quruq kelturgandur. Xoja hazratlari degandurlarki, ey farzand, hakimona ish qilding va alarg‘a bu laqab andin qolg‘andur va Hakim otag‘a hikmat tili go‘yo bo‘lubdur...» [Alisher Navoiy, 1968: 154].

Ko‘rinadiki, Sulaymon Baqirg‘aniy shogirdlik chog‘laridanoq ustozining e’tiboriga tushgan. Unga berilgan tug‘ma fazilat «Hakim»lik” - donishmandlik, hikmat egasi ekanligi shayxi tomonidan e’tirof etilgan. Va u shu laqab bilan mashhur bo‘lgan. Sulaymon Baqirg‘aniy Yassaviyning izdoshi, uning an’analarini davom ettirgan, Xoja Ahmad asos solgan maktabning to‘ng‘ich va qobiliyatli vakilidir. U g‘azal, hikmat va she’riy qissalar yozgan. Uning she’rlari mazmunini ilohiy ishq vasfi, tariqat g‘oyalari talqini tashkil qiladi:

Yaratganga yolboribon rozim aytsam,
Haq yo‘lig‘a rostlig‘ bila kirgum kelur.

Sulaymon Baqirg‘aniy hikmatlarida payg‘ambarlar, payg‘ambarzodalar, mashhur shaxslar hayoti va faoliyatining qaysidir jihatlari o‘z aksini topgan. Ayniqsa, shoirning o‘z ustozi Ahmad Yassaviy ta’rifidagi misralari e’tiborga molik:

Subhon Izimni virdi shayxim Ahmad Yassaviy, Arslon bobom tegurdi shayxim Ahmad Yassaviy. Shu o‘rinda ta’kidlab o‘tish lozimki, Navoiy Ahmad Yassaviy ta’rifida so‘z aytganda uning «Shayxu-l-mashoyix», «Turkiston ahlining qiblayi duosi» ekanligiga urg‘u bergan. Uning shoirligi haqida biror so‘z aytmaydi. Lekin Sulaymon Baqirg‘aniy ta’rifida esa «...Hakim otag‘a hikmat tili go‘yo bo‘lgan...» ini, yana «... Andoqki aning favoyidi atrok orasida mashhurdur.. .» [Alisher Navoiy, 1968: 154] deya ta’kidlaydi, hatto uning qalamiga mansub misralardan ham keltiradi:

Tikka turg‘an bo‘tadir, borg‘anlarni yutadur,
Borg‘anlar kelmas bo‘ldi, magar manzil andadur [Navoiy, 1968: 154].

Qul Sulaymon ijodiga yana yuzlanamiz. Sulaymon Baqirg‘aniy fikricha, inson dunyoga ko‘ngil qo‘ymasligi, dunyo botqog‘idan o‘zini xalos eta olishi lozim, shundagina u o‘z maqsadiga erisha oladi. Umr - ne’met, uning har bir oni g‘animat, oxirat tadorigini ko‘ra olish esa baxt:

Dunyo sevmak xatolarning boshi teyu,
Ul Mustafo bizni ogoh qilmadimu?

Yoki:

Turmagil yigitman deb fasod qilib,
Telim chechak ochilur vaqtda so‘lmadimu?

Shoir asarlarida nafaqat shariatu tariqat talqini, balki yil, fasllar ta’rifi, tabiatda bo‘layotgan o‘zgarishlar, ularga xos bo‘lgan, ayni damda inson tabiati bilan bog‘liq holatlar ham ifodasini topgan:

Keldi navro‘z kunlari shukur qilsang Subhong‘a,
Yerdin ko‘k yosh uniban sano aytur Subhong‘a.

Yerdin endigina bosh ko‘targan bir necha kunlikkina umrga ega bo‘lgan sabza Yaratganga sano aytsa-yu, dunyodagi eng oliy xilqat-inson nechun bundan mahrum qolsin? Inson bu borada ham o‘rnak ko‘rsatmog‘i lozim.

Shoir bu dunyoni “Ko‘hna rabot”ga o‘xshatadi. Inson mana shu “Ko‘hna rabot”ga nima uchun va qancha muddatga kelganligini unutmasligi lozim. Shundagina u o‘z oldidagi vazifasi va xilqatlik mas’uliyatini yoddan chiqarmaydi:

Ayo do‘stlar, bu dunyodur ko‘hna rabot,
Jumla jonliq bu dunyodin ko‘char ermish.

Xullas, Sulaymon Baqirg‘aniy asarlari kishilarni ezgulikka, nopok yo‘llardan saqlanishga va ulug‘ fazilatlarga ega bo‘lishga chorlaydi. Komillik sari yetaklaydi.

Yuqorida ta’kidlanganidek, Navoiy Ahmad Yassaviyning “Shayxu-l-mashoyix” sifatida ulug‘lab, uning shoirligi haqida gapirmagan. Lekin Sulaymon Baqirg‘aniyni “favoid”i turklar orasida mashhurligini ta’kidlab, she’rlaridan misralar ham keltirgan. Yana nega degan tabiiy savol tug‘iladi. Navoiyning Sulaymon Baqirg‘aniyni shoir sifatida tilga olib uning misralaridan misol keltirishi demak Sulaymon Baqirg‘aniyning asarlari XV asrda ham mashhur bo‘lganligini, turkiy xalqlar uni sevib o‘qiganligini ko‘rsatadi. Buni biz Ahmad Yassaviy va Sulaymon Baqirg‘aniy asarlarini qiyoslagan holda ko‘rib chiqsak. Ahmad Yassaviyda ko‘proq sodda xitob, pand-nasihat, she’riyatdan ko‘ra maviza ustun:

Qul Xoja Ahmad so‘zungni nodonlarg‘a aytmag‘il,
So‘zni aytib nodong‘a puchak pulg‘a sotmag‘il.

Yoki:

Qayda ko‘rsang ko‘ngli sinuq marham bo‘lg‘il,
Andoq mazlum yo‘lda qolsa hamdam bo‘lg‘il.

Yuqorida Sulaymon Baqirg‘aniy Ahmad Yassaviyning zabardast shogirdi, izdoshi ekanligi ta’kidlandi. Sulaymon Baqirg‘aniy ijodida Ahmad Yassaviy asos solgan an’anaga ergashish, yani sodiqlik bor. Lekin unda badiiyat ustun:

Eski-tuski bo‘rkum bor, sariq-suriq ko‘rkum bor,
Shayxim ishga buyursa bormasqa na erkim bor.

Yoki:

Alloh, Alloh desam Alloh, zarra yozuq qolmas valloh,
Iblis aytur: dema Alloh, man ayturman maozalloh.

Shuni alohida ta’kidlash lozimki, Xoja Ahmad she’riyatdan ta’lim-tarbiya, diniy va ahloqiy qonun-qoidalarni xalqqa yetkazish vositasi sifatida foydalangan. U hech qachon shoirlikni da’vo

qilgan emas. Ahmad Yassaviy oyat va hadislarni turkiychalashtirdi, ularning mazmuni xalqqa tushunarli bo‘lishiga harakat qildi:

“Al-kazzabu lo ummatiy” dedi biling Muhammad,
Yolg‘onchilar qavmini ummat demas Muhammad.
To‘g‘ri yurgan qulini, istab Xaqni yo‘lini,
Rost yurmagan qulini ummat demas Muhammad.

Yoki:

Diydor tilab tark aylasang mosivoni,
O‘lmas burun vujudingni ayla foniy.

“Va anharun min asalin musaffo”ni [Qur’oni karim, 2020: 508; “Muhammad” surasi, 15-oyat]

Ujmoxini xos qulig‘a ehson qilur.

Va hokazo.

Sulaymon Baqirg‘aniy asarlarida esa nazmga xos badiiy imkoniyatlar: tashbehlar, tazod, talmeh va boshqa she’riy san’atlardan; hikmatli so‘zlar, turli ifodaviy vositalardan unumli foydalangan, shuningdek, she’rlarida badiiy tasvir ham kuchli:

Yo‘l adashib ozg‘an, to‘zg‘an qulung keldi,
Yo rab, emdi bir marhamat bo‘lg‘aymu hech.

Yoki:

Oshiqlarning ushbu kun shohi sultoni keldi,
Sevar jonidin ortuq yana jonon (i) keldi.

Uning tabiat, fasllar tasviridagi she’rlariga ham e’tibr beraylik:

Dehqon uluf ekibon yurur Xaqqa boqibon,
Yerdan nabot chiqibon sano aytur Subhong‘a.
To‘rg‘ay havo chekibon, Xaqning sun’in o‘gibon,
Hudhud yerdin chiqibon sano aytur Subhong‘a.

Yoki:

Sonsiz turluk ul chechak ma’mur bo‘lur uy-o‘chak,
Yumurtqada ul jo‘jak sano aytur Subhong‘a.

Va hokazo.

Aytish mumkinki, Navoiy Sulaymon Baqirg‘aniy asarlaridan boxabar bo‘lgan, shuning uchun uni shoir sifatida tilga olgan va o‘sha vaqtda turkiy xalqlar orasida mashhur bo‘lgan misralaridan misol keltirgan. Ahmad Yassaviyda esa birinchi navbatda shayxlik, valiylik ustun bo‘lgan. Shoirlik uning asosiy fazilati emas. Xoja Ahmad she’riyatdan shariat va tariqat qonun-qoidalarini xalqqa yetkazuvchi vosita sifatida foydalangan. Shuning uchun Navoiy Ahmad Yassaviyning ana shu jihatlariga urg‘u berib, “...Turkiston ahlining qiblai duosidur...” deb ulug‘lagan.

Biz bu maqolamizda Yassaviy va uning maktabi vakillaridan faqat Sulaymon Baqirg‘aniyga to‘xtaldik. Aslida bu maktab vakillari anchagina. Qo‘lyozma manbalar shuni ko‘rsatadiki ular qirqdan ortiq. Yana yangi qo‘lyozmalarni o‘rganar ekanmiz bu maktab vakillarining soni ortib borayotganining guvohi bo‘ldik. Ular bir tomondan Yassaviy boshlab bergan an’ana - hikmatnaviylikni davom ettirgan bo‘lsalar, ikkinchi tomondan g‘azal, munojot, she’riy qissachilik va boshqa janrlarda ham qalam tebratganlar. G‘azal janridagi misolga e’tibor qarataylik. Masalan, Xolisda:

Kim azaldan barchani jonini shikor etgan o‘lum,
Barchani ko‘ksini g‘amdin dog‘i zor etgan o‘lum.

Qul Sharifda:

Ey ko‘ngul, bel bog‘lama, ko‘pni kechurgan dunyadur,
Bu o‘lumning sharbatin xalqqa ichurgan dunyadur.

Bunday misollarni bu maktabning boshqa vakillari asarlari misolida yana ko‘plab keltirish mumkin.

Ular ijodida g‘oya bir – ilohiy ishq vasfi. Amri ma’ruf, nahiy munkarga amal qilib umrni g‘animat bilishdir:

Ahmad Yassaviyda:

Beshak biling, bu dunyo barcha eldan o‘taro,
Inonmagin molingga bir ko‘ldan ketaro.

Sulaymon Baqirg‘aniyda:

Foniy erur bu dunyo barcha xalqdin kechgusi,
Necha uzun yashasang bir kun umrung o‘tgusi.

Xolisda:

Ayo odam o‘g‘li, g‘ofil turma, yarog‘ing qil,
O‘lum sanga bir kun yetib kelur ermish.

Iqoniyda:

Bevafodur ushbu dunyo, bil aning poyoni yo‘q,
G‘ayri o‘lmakdin u kun oxir aning darmoni yo‘q.

Misollarga nazar tashlasak, Ahmad Yassaviydan uning izdoshlariga qadar badiiyatning yuksalib, go‘zallik kasb etib borganini kuzatamiz. Ayniqsa, bu maktab vakillaridan yana biri bo‘lgan Ubaydiy qalamiga mansub misralarda buni yaqqol ko‘rish mumkin. Fikrimiz isboti uchun Ubaydiy she’rlaridan misol keltiramiz:

Oy yuzi mahvash quyosh yanglig‘ jamolingdur jamil,
Laylatul meroj yanglig‘ gisuying durri tavil.

Yoki:

Og‘zikim, andin chiqar hayvon suyi yanglig‘ hadis,
Ey Ubaydiy, uldurur aynan tusammo salsabil.

Nihoyatda haroratli, go‘zal uslub. So‘z va ma’no bilan bog‘liq nuqsonlar uchramaydi. Va ayni damda Yassaviyona an’anaga sodiqlik ham kuzatiladi. Badiiy vositalardan ham o‘rni bilan foydalanilgan.

Bu maktab vakillari ijodiga e’tibor bilan qaralsa, uning ijodida ham g‘oyaviy ham uslubiy jihatdan o‘xshashlik kuzatiladi. Ijodda bu qadar o‘xshashlik, ayni damda ustoz boshlab bergan an’anaga sodiq qolish kishini ajablantiradi. Demak, Xoja Ahmad shogird tarbiyalashda ham ibrat bo‘larlik ish qilgan ekan. U boshlagan an’anani shogirdlar sadoqat bilan davom ettirgan ekanlar. Bu maktab vakillaridan birortasining ana shu yo‘ldan biroz bo‘lsa-da og‘ishganini uchratmaymiz. Yana shuni ham ta’kidlash lozimki, har qancha an’anaga sodiq bo‘lsalar ham ularning har birining o‘rniga xos uslubi “menlig”i bor.

Xullas, “Yassaviy maktabi shoirlari” deb nomlanuvchi kattagina ijod olamini tashkil etgan izdoshlarining har birining ijodini alohida-alohida tadqiq etish lozim. Ularga nisbat berilgan she’rlar va qissalardagi mansublik masalasini hal etish kerak.

Yana shuni alohida ta’kidlash lozimki, bu shoirlar uning ijoddagi izdoshlaridir. Yuqorida Xoja Ahmadning tariqatdagi murid va as’hobi “behisob”ligini Navoiy ta’kidlaganini aytdik. Ularning ayrimlari ta’rifida so‘z ham aytgan. Galdagi vazifa Xoja Ahmadning tariqatdagi izdoshlarini tasavvuf olamida tutgan o‘rnini aniqlab, ochiqlab berishdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:
1. Алишер Навоий. Насойим ул-муҳаббат. Асарлар. Ўн беш томлик. 15-том. Тошкент: “Ғафур Ғулом”, 1968. 246-б.
2. Қуръони карим. – Тошкент, “Дорул ҳилол”, 2020. – 606 б.

O‘ZBEK EPIK POEZIYASIDAGI ISHQIY-SARGUZASHT DOSTONLARDA NAVOIY AN’ANALARI

Shahnoza RAHMONOVA
Filologiya fanlari doktori, dotsent,
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti,
shahnoza.raxmonova86@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/UXYF3043

Abstract. *The article highlights the importance of romance-adventure epics as a distinct genre in Uzbek literature, incorporating elements from Navo‘i's genres. These narratives have their origins in Nizami's “Haft Paykar” epic and include notable works such as Alisher Navo‘i's “Sabai Sayyor,” Majlisi's “Kissasi Sayfulmuluk,” Sabir Sayqali's “Bahrom and Gulandom,” Nadir-Uzlat's “Haft Gulshan,” and Khiromi's “Chor Dervish.” The article thoroughly examines the poetic meter characteristics and content enhancements found in these epics.*
Key words*: epic, masnavi, genre, meter, aruz, xafif, , hazaj, mutakarib.*

Sharq adabiyoti va folklorida yetti raqami tez-tez qo‘llaniladigan uch, to‘qqiz, qirq singari ramziy raqamlardan biridir. Tilimizda forscha sonlar, raqamlar bilan bog‘liq doimiy qo‘llanishda bo‘lgan so‘z va jumlalar anchagina. Masalan, yakjins, yakpora, yakrang, dubayt, chahoriyor (to‘rt sahoba), panj arkon (islomning besh sharti), shashpar (olti qirrali qurol), haft qalam (yetti xat turi: muhaqqaq, rayhoniy, suls, tavqi’, nasx, riqo‘, ta’liq), haft iqlim, haft axtar (yetti sayyora: Oy, Tilak, Cho‘lpon, Quyosh, Bakirsokum, Arantiz, Sakantir), haft jus (yetti metal: temir, rux, qo‘rg‘oshin, mis, qalay, oltin, kumush), haft daryo (Tinch okean, Atlantika okeani, O‘rta yer dengizi, Qora dengiz, Tabariya dengizi, Kaspiy dengizi, Orol dengizi), haft avrang (yetti yulduz, Kichik ayiq turkumi), hasht bihisht (sakkiz jannat: muqoma, salom, ma’vo, xuld, na’im, qaror, firdavs, adn), no‘h falak (to‘qqiz falak) va boshqalar. Ularning ichida eng ko‘p qo‘llanilgani haft (yetti) raqamidir. Shu ma’noda manzumaning “Haft paykar” deb nomlanishi, syujetning yetti raqami uzra qurilishi tasodif emas.

Alisher Navoiy “Xamsa”sining to‘rtinchi dostoni “Sab’ai sayyor” bo‘lib, mavzu yo‘nalishiga ko‘ra ishqiy-sarguzasht asar hisoblanadi. Shoir “Sab’ai sayyor” uchun Sharq xalqlari orasida keng tarqalgan “Bahrom Go‘r” hikoyasini asos qilib olgan. Bu afsona sosoniylar sulolasidan bo‘lgan podshoh Varaxran V (420–438) nomi bilan bog‘liq. U go‘r – qulon oviga o‘ch bo‘lgani uchun Bahrom Go‘r nomi bilan mashhur bo‘lgan. Bu haqda Alisher Navoiy “Tarixi muluki ajam” asarida: “Va ani Bahrom Go‘r dedilar. Muning jihatin ba’zi dedilarkim, to‘rni sher sayd qilg‘anda, aning o‘qi ikisidin o‘tub, yerga tegdi. Ba’zi debdurlarkim, go‘r ovig‘a ko‘p moyil erdi”, – deb ta’riflaydi [Navoiy, 2000: 232].

Yozma adabiyotga “Bahrom Go‘r” obrazini dastlab Firdavsiy olib kirdi. Lekin Firdavsiy “Bahrom Go‘r” haqidagi voqeani “Shohnoma”ning bir faslidagina keltirgan. Unda Bahromning tug‘ilishi, taxtga chiqishi, mamlakatni boshqarishi, o‘z davlatiga qarshi bosh ko‘targanlar bilan

kurashi aks etadi. “Bahrom Go‘r” haqida maxsus doston yaratgan shoir Nizomiy Ganjaviy hisoblanadi. Firdavsiy dostoni *mutaqorib*da bitilgan bo‘lsa, Nizomiy bu sarguzasht dostonni *xafif* bahri vaznlarida yozadi. Nizomiydan keyin barcha xamsanavislar “Bahrom Go‘r” haqidagi dostonlarini *xafif* bahrida yaratadi.

Navoiy ham o‘z dostoni uchun epik poeziyada oldindan belgilab qo‘yilgan *xafifi musaddasi maxbuni mahzuf (*ruknlari va taqti’i: foilotun mafoilun failun — V — —/V — V —/ V V —) vaznidan she’riy o‘lchov sifatida foydalanadi. Aruzshunos olimlari A.Hojiahmedov, D.Yusupovalar ushbu vaznning ham turkiy epik she’riyatida Navoiygacha istifoda etilmaganligini ta’kidlashadi. A.Rustamov “Sab’ai sayyor” dostoni qolgan dostonlarga nisbatan yengil ruhdagi doston bo‘lganligi uchun uning vazni ham asarga yengillik ohangi beruvchi *xafif* bahridadir deb hisoblaydi [Rustamov, 1979: 123].

“Sab’ai sayyor” ishqiy-sarguzasht xarakteriga ega doston. Manzumaning qisqacha mazmuni ham bundan dalolat beradi. Navoiy dostonning nomi haqida shunday yozadi:

Chunki qoyil/ yeti muso/fi-r+edi
— V— —/ V— V—/ V V —
Ki, alar say/r+ishiga mo/hi-r+edi.
— V — —/ V— V—/ V V—
Bo‘ldi chun bu/ raqam ishi/ tayyor,
— V — —/ V— V—/ — ~
Qo‘ydu-m+oti/ni “Sab’ai/ sayyor” [Alisher Navoiy, 1992: 447].
— V — —/ V — V —/ — ~

Keltirilgan baytlar xafif bahriga tegishli bo‘lgan ikki vaznda: *xafifi musaddasi maxbuni mahzuf (*ruknlari va taqti’i: *foilotun mafoilun failun* — V — —/V — V —/ V V —), *xafifi musaddasi maxbuni maqtuyi musabbag‘ (*ruknlari va taqti’i: *foilotun mafoilun fa’lon* — V — —/V — V —/ — ~)da ekanligi ko‘rinadi. *Xafifi musaddasi maxbuni mahzuf*da sadr va ibtidoda foilotun aslining solim (—V — —) ko‘rinishi, hashv ruknlarida *mustaf’ilun* aslining maxbun tarmog‘i *mafoilun* (V — V —) hamda aruz va zarb ruknlarida foilotun aslining maxbuni mahzuf tarmog‘i *failun* (V V —) ishtirok etgan. *Xafifi musaddasi maxbuni maqtuyi musabbag‘*da birinchi, ikkinchi ruknlari yuqoridagi o‘lchov bilan aynan bir xil. Faqat uchinchi ruknda foilotun aslining maqtuyi musabbag‘ tarmog‘i *fa’lon* (— ~) qo‘llanilgan.

Bu, asosan, shoirning bir kayfiyatdan boshqa kayfiyatga o‘tish chog‘ida, qahramonlarning hayrat yoki hayajonlarini ifodalash, shuningdek, syujet chiziqlarining keskin o‘zgarishi va doston qahramonlari ruhiy holatining almashishi davrida qo‘llanilishi mumkin. Vazn ohangining bunday o‘zgarishi hisobiga shoir she’rlarning kitobxon tomonidan o‘zgacha ehtiros bilan qabul qilinishiga erishadi [Hasanov, 2004: 178]. Demak, xafif bahri vaznlarida ayrim o‘rinlarda sadr va ibtidoda *foilotun* aslining solim (— V — —) ko‘rinishi o‘rniga uning maxbun tarmog‘i *failotun* (VV — —) qo‘llanilishi mumkin. Uchinchi ruknda failun, failon, fa’lun, fa’lon tarmoqlari bir-biri bilan o‘rin almashib qo‘llanaveradi.

Navoiyning “Sab’ai sayyor” dostonida xafif bahriga mansub sakkiz vazndan foydalanilgani adabiyotshunoslikda S.Hasanov, A.Hojiahmedov, D.Yusupovalar tadqiqotlaridan ma’lum. Ushbu ritmik variatsiyalarning doston tarkibida o‘zaro o‘rin almashinib kelishi tasodifiy bo‘lmasdan, asardagi qahramonlarning ruhiy holati, bir hikoyatdan ikkinchisiga o‘tish jarayoni va voqealar rivojining o‘zgarishiga chambarchas bog‘liq. Shoir o‘z qahramonlarining mahzun kayfiyati, kechinma va tug‘yonlarini ritmik variatsiya vositasida tasvirlaydi.

Bahromshoh mavzusi Navoiydan keyin ham o‘zbek adabiyotida keng qo‘llanilgan. XVIII asrdan boshlab, yozma va og‘zaki adabiyotda “Bahrom va Gulandom” dostoni tarqala boshladi. Qashqarlik G‘aribiy XIX asrda “Shoh Bahrom va Dilorom” asarini yaratgan. Umar Boqiy “Qissai

haft manzar Bahrom”, Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li esa “Bahrom va Gulandom” nomli dostonlarni yozganlar.

XVIII asr oxirlarida Hisorda yashab ijod etgan Sobir Sayqaliyning “Bahrom va Gulandom” (1786) dostoni xalq orasida qo‘lyozma va bosma nusxalarda keng tarqalgan. Doston masnaviy shaklida yaratilgan bo‘lib, 2515 baytdan iborat [Sayqaliy, 1960: 215]. Uning qurilishi o‘ziga xos. Hamd va na’tdan so‘ng asosiy qismga o‘tiladi. Asosiy voqealar bayon etilar ekan, o‘rni bilan lirik chekinishlar qilinadi. Ular ba’zan shoir tilidan, ba’zan esa bosh qahramon tilidan bayon etiladi. Asarda xalq dostonlari uslubiga o‘xshab, roviyga murojaat qilinib, keyin yana yetakchi syujetga qaytiladi.

“Bahrom va Gulandom” dostoni o‘zigacha shu mavzuda yaratilgan xalq og‘zaki ijodiyotidagi va yozma adabiyotdagi dostonlardan tubdan farq qiladi. Qator dostonlarda, ayniqsa, yozma adabiyotda Bahrom sarguzashti qoliplovchi hikoyani tashkil qilib bir qancha hikoyalarni o‘z ichiga olsa, Sayqaliy dostonida Bahrom va uning sevgilisi sarguzashti va ular boshidan o‘tgan voqealar yaxlit hikoyani tashkil qiladi [Rasulov, 1973: 6]. Demak, dostonda Bahromning tug‘ilishi, uning butun hayoti va kurash yo‘llari, boshidan kechirgan sarguzasht-voqealari hikoya qilinadi. Sayqaliy asarda Rum shahzodasi Bahrom va Chin malikasi Gulandomning bir-birlariga bo‘lgan chin muhabbatini nekbinlik ruhida kuylash bilan birga, qahramonlik, mardlik, adolatparvarlik, odamiylik, do‘stlik kabi umumbashariy xalqchil g‘oyalarni ham, o‘z davri ijtimoiy masalalarini ham ifodalaydi [Orzibekov, 2006: 99]. Dostondagi barcha voqealar Bahromning hayoti va kurashi zamirida vujudga keladi. Bahrom bolaligidanoq yaxshi ilm va tarbiya oladi. Chavandozlik, qilichbozlik, o‘q-yoy otish kabi harbiy mashqlarni puxta egallaydi:

O‘turub ul	*tirandozlik*	*qilurdi,*
V — — —	*V — — —*	*V — —*
Yana o‘ynab,	*qilichbozlik*	*qilurdi.*
V— — —	*V — — —*	*V — —*

Ko‘rinadiki, keltirilgan bayt hazaji musaddasi mahzufda yozilgan. Ayni paytda bayt uchun tanlangan **“qilurdi”** radifi uning vaznini tanlashiga ham zamin hozirlagan. Zero, **“qilurdi”** so‘zi mafoiylun asliy ruknining *fauvlun* (V — —) tarmog‘iga mos keladi.

Sayqaliy Bahromni odobli, nihoyatda kamtar yigit sifatida tasvirlashida *hazaji musaddasi mahzuf* vazni maqbul tanlangan. Unga ko‘ra bir kuni shoh o‘g‘li Bahromga “adolatli, raiyatparvar bo‘lgin” deb taxtni topshirmoqchi bo‘ladi. Biroq Bahromni toj-u taxt, davlat qiziqtirmaydi. Shunda Bahrom padari buzrukvoriga kamtarlik bilan hali davlatni idora eta olish qudratiga ega emasligini aytadi:

Hayoting boricha san shoh bo‘lg‘il,
Ulu rutba Faridun joh bo‘lg‘il [Sayqaliy, 1960: 26].

Baytda **“bo‘lg‘il”** radifi ridfi asliyli murdaf qofiya – **“shoh, joh”** bilan birgalikda vaznni belgilashga xizmat qilgan. Bahromning shu xislati Navoiyning “Farhod va Shirin”idagi Farhodni eslatib yuboradi. Agar dostonning vaznini hisobga olsak, Sayqaliy Navoiy dostonidan ilhomlangan deyish mumkin. Albatta, dostonda xalq og‘zaki ijodi ildizlari ham bor. Unda g‘ayritabiiy kuchlar, sehrli-fantastik epizodlar tasviri ham muhim o‘rin egallaydi. Xususan, oddiy inson bolasining sher, dev yoki nahangni yengishi ishonib bo‘lmas voqealardir.

O‘zbek adabiyotidagi shu yo‘nalishdagi dostonlar sirasiga Nodir – Uzlatning “Haft gulshan” dostonini ham kiritish mumkin. Adabiyotshunoslikda Nodir va uning “Haft gulshan” dostoni A.Qayumov, T.G‘afurjonova, X.Rasulovlar tomonidan tadqiq etilgan. Nodir dostonning xotimasida 1824–1825-yillarda ushbu asarini yaratganligini aytadi. Doston, asosan, katta-kichik 7 ta hikoyadan iborat. Ushbu “...dostonlar o‘zining tuzilishi, syujet xarakteri bilan, ko‘proq she’riy yo‘l bilan yozilgan hikoyalar va ertaklarga o‘xshab ketadi” [Qayumov, 1961: 259]. “Haft gulshan” an’anaviy

hamd, na’t hamda chahor yor ta’rifi bilan boshlanadi. Keyin shoir o‘zi haqida gapirib, muhtojlikda qiynalib yashaganligini bayon etadi. Shuningdek, Nodir dostonining kirish qismida “ahli suxan holidan ogoh bo‘lgan”, “saxovatda tengi yo‘q”, “karam qiluvchi olijanob inson obrazini” yaratadi. “Haft gulshan”da Nodiraning zehn va idrok egasi, “Karam bobida yuz erdi ziyoda” ekanligi, aql bilan ish ko‘rishi aytiladi:

Hama boshdin/ ayog‘i er/di idrok,
V— — —/ V— — — / V — ~
Jahon ichra/ aningdek kel/magay pok.
V— — —/ V— — — / V — ~
Agar har ish/ni ul etsa/ iroda,
V— — —/ V— — — /V— —
Karam bobi/da yuz erdi/ ziyoda [Nodir, 1961: 13].
V— — —/ V— — — /V— —

Keltirilgan bayt yuqoridagi dostonlar singari hazaji musaddasi maqsur va hazaji musaddasi mahzuf o‘lchovlarida bitilgan. Baytlar uchun istifoda etilgan ridfi asliyli murdaf qofiya (idrok, pok, iroda, ziyoda) vaznni belgilashda asos mezon hisoblangan. Dostonning kirish qismidan keyin birin-ketin “gulshanlar”ga kirish boshlanadi. Har bir gulshanda lola-yu gul ochilgani, uning muanbar atri rayhon-u sunbulga, suvi hikmat ziloliga, daraxti hikoyaning niholiga o‘xshatiladi. Gulshanlarning har bir sahifasi pandu nasihat, ularga munosib bir hikoyat, shuningdek, hikoyat mazmuni o‘tgan shohlar haqida ekanligi hazaji musaddasi mahzuf vazni ohangida aytiladi. Dostonga kiritilgan har bir gulshandagi hikoyatlar orqali ma’lum voqea asosida jamiyatdagi muammolar ko‘rsatishga harakat qilinadi. Nodir ikkinchi gulshanda qahramonlik, to‘rtinchi va oltinchi gulshanlarda sarguzasht, yettinchi gulshanda esa pandnoma mavzusida yozilgan hikoyalarni hazaji musaddasi mahzuf, hazaji musaddasi maqsur vazni ohangida sinab ko‘radi. Har ikki vazn imkoniyatidan foydalanib, uning mazmunini o‘quvchiga yetkazib beradi.

Xiromiy ham bu yo‘nalishda o‘zining “Chor darvesh” dostonini 1834-yilda yaratadi. Adabiyotshunoslikda shoirning “Chor darvesh”i fors-tojik tilidagi shu nomdagi nasriy asar asosida yaratilganligi ta’kidlanadi. Bizningcha, Xiromiy salaflari singari butun poetik iste’dodini ishga solib, dostonga erkin hamda ijodiy yondashgan. Adib doston uchun *mutaqoribi musammani mahzuf* hamda *mutaqoribi musammani maqsur* o‘lchovlarini tanlaydi. Garchi mutaqorib bahri adabiyotshunoslikda aksar hollarda qahramonlik va jangnoma dostonlarida qo‘llanilgan bo‘lsa-da, shoir asarini shu bahrda yozish orqali insoniy kechinmalar tasvirining ko‘tarinki ruhda bo‘lishini ko‘rsatib berdi. U bu bilan ishqiy-sarguzasht dostonlarni ham mutaqorib bahrida yaratish mumkinligini tajribadan o‘tkazdi.

Xiromiy mumtoz adabiyot an’analariga amal qilib, mazmun bilan vaznni yonma-yon qo‘llaydi. U har qanday mazmunning o‘ziga munosib vazn talab qilishini, shundagina asarning badiiylik kasb etib, insoniylik tuyg‘usiga ta’sir etishi mumkinligini yaxshi tushunadi. Buni dostonda keltirilgan maqol, ibratli so‘zlar misolida ham ko‘rish mumkin:

Demishlar/ki, har kim/ni kelgan/da ko‘r,
V— — / V — — / V — —/ V ~
Bo‘lubtur/ masal: so‘z/ni so‘rgan/da so‘r.
V— — / V — — / V — —/ V ~
Yoki:
Necha dam/ g‘animat/ yigitlik/ chog‘i,
V— — / V — — / V — —/ V—
Yuz oncha/ g‘animat/ tiriklik/ chog‘i
V— — / V — — / V — —/ V—

Keyingi aruzshunoslikda shoirlarimiz, asosan, ramal, hazaj bahri vaznlariga murojaat qilishmoqda. Buning asosiy sabablari sifatida har ikki bahr vaznlari turkiy she'riyat uchun nihoyatda mos ekanligini ta'kidlab o'tmoqchimiz.

O'zbek adabiyotida ishqiy-sarguzasht yo'nalishidagi dostonlar o'ziga xos turkumni tashkil etadi. Nizomiyning "Haft paykar" dostonidan ibtido topgan mazkur yo'nalishga Alisher Navoiyning "Sab'ai sayyor", Majlisiyning "Qissasi Sayfulmuluk", Sobir Sayqaliyning "Bahrom va Gulandom", Nodir-Uzlatning "Haft gulshan" singari asarlarini kiritish mumkin. Navoiyning "Sab'ai sayyor" dostoni aruz tizimida, xafif bahrining xafifi musaddasi maxbuni mahzuf vaznida yozilgan. Sakkiz ritmik variatsiyaga ega bo'lgan ushbu vazndan hikoyatlar tarkibida turli holatlarda istifoda etilgan. Mazkur ritmik variatsiyalarning voqealar bayonida o'zaro almashinib qo'llanilishi tasodifiy bo'lmay, asar qahramonlarining ruhiy holati, bir hikoyatdan boshqasiga o'tish paytlari, syujet chiziqlarining o'zgarishiga ko'p jihatdan bog'liq.

Sobir Sayqaliyning "Bahrom va Gulandom" dostoni "Haft paykar" yo'nalishidagi doston hisoblansa-da, unda qo'llanilgan she'riy o'lchov Nizomiy va Navoiy dostonlaridan farq qiladi. Muallif dostonda asosiy vazn sifatida hazaji musaddasi mahzuf va maqsur vaznlaridan foydalangan. Nodir-Uzlatning "Haft gulshan" dostoni ham an'anaviy hazaji musaddasi mahzuf vaznida yaratilgan bo'lib, buning sababi sifatida mazkur dostonning xalq og'zaki ijodi va yozma adabiyotga xos xususiyatlarni o'zida mujassamlashtirgani va hazaji musaddasi mahzuf vaznining xalqona ohangga yaqin turishi bilan izohlash mumkin. Xiromiy o'zining bu yo'nalishdagi dostoni "Chor darvesh" uchun mutaqorib bahri vaznlarini tanladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Orzibekov R. 2006. *O'zbek adabiyoti tarixi*. – T.: O'zbekiston yozuvchilar uyushmasi Adabiyot jamg'armasi nashriyoti. – Б. 99.
2. Алишер Навоий. 1992. *Сабъаи сайёр*. МАТ. 20 томлик. 13 том. – Т.: Фан. – Б. 447.
3. Алишер Навоий. 2000. *Тарихи мулуки ажам*. МАТ. 20 томлик. 16 том. – Т.: Фан. – Б. 232.
4. Гафурджанова Т. 1965. *Надир и его поэма "Хафт Гулшун"*. Дисс. ... канд. филол. наук. – Т. – С. 142.
5. Қаюмов А. 1961. *Қўқон адабий муҳити*. – Т.: ЎзССР ФА нашриёти. – Б. 259.
6. Нодир У. 1961. *Ҳафт гулшан*. – Т.: ЎзССР ФА нашриёти. – Б. 13.
7. Расулов Х. 1973. *Ўзбек эпик шеъриятида халқчиллик. XVIII аср ва XIX асрнинг биринчи ярми*. – Т.: ФАН. – Б. 100.
8. Рустамов А. 1979. *Навоийнинг бадиий маҳорати*. – Т.: Адабиёт ва санъат. – Б. 123.
9. Сайқалий С. 1960. *Баҳром ва Гуландом*. – Т.: ЎзССР ФА нашриёти. – Б. 215.
10. Хиромий. 1960. *Чор дарвеш*. – Т.: ЎзССР Давлат бадиий адабиёт нашриёти, – 336 б.
11. Ҳасанов С. 1988. *Навоийнинг етти туҳфаси*. – Т.: Адабиёт ва санъат. – Б. 178–180
12. Ҳасанов Ш. 2004. *XX асрнинг иккинчи ярми ўзбек достонлари поэтикаси*. Филол. фан. док. ... дисс. – Т. – Б. 204.
13. Ҳожиаҳмедов А. 2006. *Навоий арузи нафосати*. – Т.: Фан.
14. Юсупова Д. 2011. *Алишер Навоий "Хамса"сида мазмун ва ритмнинг бадиий уйғунлиги*. – Т.: MUMTOZ SO'Z.

NAVOIY SHE'RIYATIDA HAQIQATI MUHAMMADIYA TALQINI VA KOMIL INSON OBRAZI

Alisher RAZZOQOV
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti
razzoqovalisher45@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/JCCS3924

Abstrakt. Mazkur maqola tasavvuf falsafasida haqiqati Muhammadiya, nuri Muhammadiya, komil inson nomlari bilan yuritiladigan irfoniy tushuncha va uning Alisher Navoiy she'riyatidagi badiiy talqinlariga bag'ishlanadi. Bu mavzuning Navoiy she'riyatidagi talqinlariga kirishishdan avval nuri Muhammadiy falsafasining tasavvufda tutgan o'rni, unga doir qarashlar haqida muxtasar ma'lumotlar beriladi. Nubuvvat, nuri Muhammadiy, komil inson kabi tushunchalarning badiiy talqinlari Navoiyning, asosan, na't g'azallari va dostonlarining shu mavzudagi boblari asosida o'rganildi. Bu mavzular Ibn Arabiyning komil inson haqidagi qarashlariga ko'ra talqin qilindi.
Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, tasavvuf, Ibn Arabiy, vahdat ul-vujud, haqiqati Muhammadiy, nuri Muhammadiy, komil inson.*

Abstrakt. This article delves into the mystical concept of Muhammadiyah, exploring the philosophical underpinnings of the truth, the light, and the ideal human being within Sufism, as interpreted in Alisher Navoi's poetry. Starting with an overview, the article briefly outlines the significance of Muhammadi philosophy in Sufism and various perspectives on it. It then proceeds to analyze the artistic interpretations of key concepts such as prophethood, the light of Muhammad, and the perfect individual. The focus is primarily on Navoi's treatment of these themes in his nat ghazals and epics, drawing connections to Ibn Arabi's perspectives on the concept of the perfect person.
Key words: *Alisher Navai, Sufism, Ibn Arabi, wahdat ul-wujud, Muhammadi truth, Muhammadi light, perfect human being.*

Alisher Navoiy ijodi, o'z mohiyatiga ko'ra, islom va tasavvuf adabiyotining ajralmas bir qismidir. Agar shoir ijodi bu ikki masdar – asosdan uzil-kesil ajratiladigan bo'lsa, uning o'quvchilarga aytadigan ahamiyatli biror gapi qolmaydi. Sababi hazrat Navoiy insoniyat kamolotiga xizmat qiladigan har qanday fikrlarini, umuminsoniy g'oyalarini islom va tasavvuf prizmasidan o'tkazib bayon qilgan.

Hazrat Navoiy ijodida komil insan mavzusi haqida ko'plab tadqiqotlarda so'z yuritilgan, ammo uning kelib chiqish ildizlari, tasavvufiy, falsafiy asoslari hali yetarlicha asoslandi aniqlandi, deb aytolmaymiz. Ma'lumki, Alisher Navoiyni tasavvuf falsafasi bilan oshno qilgan eng asosiy omil bu uning ustozi Abdurahmon Jomiydir. Bu ulug' siymo o'z davrida naqshbaniya tariqatining yetakchisi bo'lishi bilan birga, bir zamonlar Bahouddin Naqshbandning eng yaqin shogirdlaridan bo'lgan Xoja Muhammad Porso singari Ibn Arabiy qarashlarining muhibi va sharhlovchisi edi. Mazkur holat ham Alisher Navoiy ijodiy tamoyillarining shakllanishida katta ta'sir ko'rsatgan omildir. Navoiy "Xamsat ul-mutahayyirin" asarining uchinchi maqolatida sanab o'tgan Jomiy qalamiga mansub ilmiy va adabiy asarlarning aksariyati hamda xotima qismidagi ro'yxati keltirilgan Jomiy rahbarligi ostida o'zining o'qib-o'rgangan asarlari bevosita yoki bilvosita Ibn Arabiy va vahdat ul-vujud ta'limotiga bag'ishlangan. Abdurahmon Jomiyning "Ashi'atu-l-lamaot"

hamda Ibn al-Arabiyning “Naqshu-l-fusus” asariga yozgan “Naqdu-n-nusus” nomli sharhi, mazkur allomaning “Fususu-l-hikam” asariga yozgan “Naqdu-l-fusus” nomli sharhi va boshqa asarlar buyuk shoirning mutasavvif sifatidagi kamolotiga xizmat qilgan, ijodiy yuksalishida manba vazifasini o‘tagan [Жабборов, 2021: 22].

Nuri Muhammadiy, haqiqati Muhammadiy, komil inson singari tushunchalar Ibn Arabiy asos solgan vahdat ul-vujud falsafasida muhim o‘rin tutib, o‘z navbatida bular Alisher Navoiy tasavvufiy qarashlarining asoslaridan birini tashkil qiladi va shoir adabiy-estetik tamoyillarining rivojida sezilarli rol o‘ynagan. Bu tushunchaning tarixiga to‘xtaladigan bo‘lsak, ilk davr Basra maktabi so‘fiylaridan Abdulloh Tustariy (vaf. 896) tasavvuf adabiyotida Nuri Muhammadiy haqidagi qarashni ilk marta tilga olgan so‘fiy sifatida ko‘zga tashlanadi. Tustariy Alloh O‘z nuridan ilk marta Hazrati Muhammadni yaratganini ilgari suradi va Muhammadiy borliqning olam borlig‘idan muqaddamligiga ishora qiladi [Döner, 2007: 12]. Keyinchalik bu tushuncha Muhyiddin ibn Arabiy tomonidan tasavvufiy istiloh sifatida yanada mukamallashtirilib, uning “Futuhoti Makkiya”, “Fusus ul-hikam” singari asarlarida irfoniy asoslari bayon qilingan. Ibn Arabiy ilk borliq bo‘lgan hazrati Payg‘ambar haqiqati va ma’naviy shaxsiyatiga farqli jihatlardan nazar solib, unga turlicha ismlar beradi. Masalan, ilohiy zotning ilk belgisi bo‘lgani uchun “Taayuni avval”; zulmatlardagi ilk nur bo‘lgani uchun “Nuri Muhammadiy”; eng yuksak saviyadagi so‘z bo‘lgani uchun “Kalomi a’lo”, eng yuksak borliq martabasi bo‘lgani uchun “Arsh”; butun ma’lumotlar unda mavjudligi uchun “Qalam”, “Qalami A’lo” yoki “Aql”; Allohning sifatlariga egaligi uchun “Xalifa”; Yaratuvchi bilan yaratiqlar orasida vosita bo‘lgani uchun “Barzax”; har turli suratni qabul qilgani uchun “Hayulo”; olam undan yaratilgani uchun “Olamning asli”; yaratish vositasi bo‘lgani uchun “Haqqi maxluq bih”; ruhlarning eng ulug‘i bo‘lgani uchun “Ruhi a’zam”; eng mukammal inson bo‘lgani uchun “Insoni Komil” kabi ismlar uning turli jihatlariga, xususiyatlariga va vazifalariga ishora qiladi [Uludağ, 2017: 132 – 133].

Nuri Muhammadiya haqidagi bu g‘oya Navoiy tasavvufiy qarashlarining asosi bo‘lgan naqshbandiya tariqatida ham o‘z izini qoldirgan. Masalan, tasavvufga doir salmoqli risolalari bilan bu tariqatning falsafiy asoslarini anchagina mustahkamlagan Xoja Muhammad Porso fikrlarida ham buni kuzatish mumkin: “Haqiqati Muhammadiya yohud nuri Ahmadiy... jumla maxluqotning boshlanishi va yakuni u haqiqatlar haqiqati bo‘lgan hazratdir. Haqqa boruvchi yo‘lning nihoyati va sayru suluk qiluvchilar maqomlarining cho‘qqisi ham Unga qadardir, undan ilgariga o‘tish yo‘qdir. Nabiylar va rasullar (a.s.) Hazrati Muhammadning (s.a.v.) xalifalari va vakillaridir. Olam va olamdagilar uning haqiqiatining tafsili bo‘lmish suratlari va qismlaridir; Odam va avlolari ham uning mukammalligiga musaxxardirlar. “Menga oldingilarning va keyingilarning ilmlari o‘rgatildi” (Termiziy, Tafsir, 39 (3541) qavliga binoan haqiqiy orif udir” [Parsa, 2020: 33]. Navoiy Xoja Muhammad Porsoning bu kabi qarashlari bilan ustozi Jomiy vositasida tanish bo‘lgani shubhasiz. Agar Alisher Navoiy ijodiy, falsafiy tafakkuri eng yuqori nuqtaga yetgan pallada yozgan asari – “Lison ut-tayr”dagi ushbu baytlar mazmuni haqida diqqat bilan fikr yuritilsa, haqiqati Muhammadiya borasida Xoja Porso va Navoiy qarashlari o‘rtasida uyg‘unlik borligini payqash mumkin:

Anbiyo sarxayli sultoni rusul,
Kim erur oning tufayli juzvi kul.
Ulki Odamdin burun ul bor edi,
Ham Nabi ham sohibi asror edi.
Nuri mavjud ofarinishdin burun,
Kim edi xalqig‘a muddat olti kun.
Qaysi nur, ulkim topib yuz izzu noz,
Ul kelib ma’shuqu xoliq ishqi boz.

Be nihoyat yil topib haqdin nazar,
Toki haq mavjud qildi Bulbashar [Навоий (g), 2011: 13].

Navoiy hazrati Payg‘ambar alayhissalom siymosining tasavvufiy talqiniga doir bu fikrlarini boshqa dostonlarida ham rivojlantirgan. Jumladan, “Hayrat ul-abror” dostonining 1-na’tida ilk zuhur qilagan narsa Hazrati Payg‘ambar alayhissalomning nuri bo‘lib, hali ikki olam yaralmasdan burun bu nur yaratilgani, jismlarni yoritgan ruhlar ham o‘z sha’mini bu qandildan yondirganini shunday bayon qiladi:

Ey qilibon lam’i nurung zuhur,
Andaki ne soya bor erdi, ne nur.
Nurunga tob ikki jahondin burun,
Har ne yo‘q ondin burun, ondin burun.
Zoviyai jismg‘a har zotdin,
Ruh yoqib sham’ bu mishkotdin [Навоий (e), 2011: 26].

Dostonning 3-na’t qismida esa dunyodagi har narsa bu nur vositasida yaratilganiga ishora tarzida quyosh ham nurini sening yuzingdan oladi, shuning uchun soya uning atrofidan uzoqdir, deydi. Haq taolo ham senga shu qadar nur bergan ekan, senda soya bo‘lmasligi ham ajablanarli emas, deb yozar ekan, siyrat kitoblarida mashhur bo‘lgan Payg‘ambar alayhissalomning soyasizliklari haqidagi ma’lumotni qalamga oladi:

Mehrki chehrangdin anga nurdur,
Tegrasidin soyasi mahjurdur.
Senki yuz oncha sanga Haq berdi nur,
Tong yo‘q agar soyadin o‘lsang nufur [Навоий (e), 2011: 30].

“Layli va Majnun” dostonida ham Payg‘ambar alayhissalom nuri va nubuvvatining avvaliyati haqida fikr yuritib, Odam alayhissalomni hazrati Payg‘ambar s.a.v “daraxti”dagi bir mevaga o‘xshatadi; olamdagi barcha insonlar Odam atoning farzandlari bo‘lsa-da, aslida uning o‘zi ham Payg‘ambar s.a.v.ning “farzandi” ekanligiga va uning nuri bu jahondan, balki to‘qqiz osmondan ham burun yaratilganini so‘zlaydi:

Odam shajaringg‘a meva monand,
Farzandingga olam ahli farzand.
Ey nurung o‘lub jahong‘a sobiq,
Balkim to‘quz osmong‘a sobiq [Навоий (f), 2011: 15].

Mazkur nuri Muhammadiy g‘oyasi Navoiy na’t g‘azallarida ham yuksak darajada badiiy talqin qilingan. Bu talqinlarda, asosan, yulduz, quyosh, oy, sha’m, nur, shu’la singari bir-biriga bog‘liq timsollar Payg‘ambar alayhissaom obrazini yanada yorqin tasvirlanishiga yordam bergan. “G‘aroyib us-sig‘ar” devonidagi 7-g‘azalda Payg‘ambar alayhissalomning yuzi yulduz va quyosh nur oladigan manba sifatida tasvirlanadi:

Yuzungdin anjum, anjumdin quyosh nur iktisob aylab
Aningdekkim, quyoshdin oyu oydin qiyrgun g‘abro [Навоий (a), 2011: 28].

Baytning tamsil san’ati sifatida keltirilgan ikkinchi misrasidagi fikr yanada hayratlanarli: oy o‘z nurini quyoshdan olishi hazrat Navoiyga o‘sha zamonlardayoq ma’lum bo‘lgan. Nurning bunday darajalardagi “sayri” haqida Xoja Muhammad Porso o‘zining “Faslul-xitob” asarida Imom G‘azzoliydan iqtibos olib shunday yozadi: “Oyning nuri bir uyning panjarasidan kirib devordagi oynada aks etadi, oynadan esa qarshisidagi devorda aks etadi, undan esa yerga tushadi. Endi yerdagi nurning qaerdan kelganini tushunasan. Buning yerga devordan, devorga oynadan, oynaga oydan, oyga quyoshdan kelganligini bilasan. Shu tartibda bu to‘rt darajadagi nur bir-biridan ustun va mukammaldir. Har birining ma’lum bir maqomi va o‘ziga xos darajasi bordir... bular cheksizlikka qadar bir silsila holida ketadi va ilk manbaga boradi. U esa o‘z zotiga ko‘ra “An-Nur” bo‘lgan, nuri

boshqadan kelmaydigan, butun nurlarga manba bo‘lgan Zotdir – vojib ul-vujuddir. Endi tushun: “An-Nur” ismi mutlaq ma’noda butun nurlarning manbayi bo‘lgan Janobi Haqqami yoki nurni boshqasidan olganlarga munosibmi. Muhaqqaq va shubhasizki (bu ism) Allohga loyiqdir. Undan boshqasiga “nur” deyish mutlaq majozdir. Chunki Allohdan boshqa har narsa bo‘lsa bo‘lsin o‘z holicha nuri yo‘qdir” [Porso, 1913: 183]. Bu parchadan ham ma’lum bo‘ladiki, musulmon Sharqida nafaqat islomiy, tasavvufiy ilmlar, balki tabiiy fanlar ham birgalikda tarzda rivojlangan.

Nur mavzusi “Navodir ush-shabob” devonining 242-g‘azalida ham yana oy va quyosh vositada quyidagicha talqin qilinadi:

Jamoli nurini chekkan tarozu oyu quyosh,
Magar bu birida nur erdi, ul birisida tosh.
Gar oyda tosh emas erdi, quyoshda nurindin
Kudurat ichra qolib oy, munavvar o‘ldi quyosh.
Quyoshqa nurki yuqmish hanuz erur ul nur,
Hanuz oy ichra hamul tosh erurki, bo‘lmish fosh [Навоий (b), 2011: 247].

Ya’ni, shoir Payg‘ambar alayhissalom jamoli nurini tortgan tarozi – oy va quyoshning birida nur bo‘lsa, birida tosh bor edi, derkan husni ta’lil san’atini qo‘llab, oyning xiralik (kudurat) ichida qolishiga sabab uning toshligi, quyoshga esa uning nuri “yuqqani” sabab munavvar bo‘lganini, shuning uchun oy hamon tosh, quyosh esa hamon munavvar ekanini so‘zlaydi. Navoiyning bu talqinidagi quyosh va oyning nurni farqli holda qabul qilishlarini tasavvufdagi tajalli tushunchasi bilan ham ifodalash mumkin. Ya’ni, Haq taolo har bir borliqqa ularning o‘z kamoloti va iste’dodiga ko‘ra tajalli qiladi. Quyosh ham oyga nisbatan oliyroq mavjudot bo‘lgani uchun ham nuri kuchliroq bo‘ladi.

Navoiy na’t g‘azallarida boshqa payg‘ambarlar siymosi ham nuri Muhammadiy g‘oyasi bilan bog‘liq tarzda tasvirlanadi. “G‘aroyib us-sig‘ar” devonining 101-g‘azalida Xizr va Masih timsollari haqida so‘zlab, qazo – taqdir ularning ruhini Payg‘ambar alayhissalom ruhidan yaratganligini quyidagicha bayon qiladi:

Xamiri moyayi jismingdin ortqanni qazo,
Iki badanda qilib ruh atadi Xizru Masih [Навоий (a), 2011: 122].

Yoki “Navodir ush-shabob” devonining 521-g‘azalida Odam alayhissalomda jo bo‘lgan sirlar Payg‘ambar s.a.v.da tafsil bo‘ldi, ya’ni batafsil yuzaga chiqdi, shu bois ham uning tilidan “alvaladu sirru abih” – “farzand otaning siridir” deb so‘zlanishining sababi shudir, deydi:

Odam asrorining ijmolini qilding tafsil,
Mundin erkinki deding alvaladu sirru abih [Навоий (b), 2011: 526].

“Badoye’ ul-vasat” devoning 393-g‘azalida “Muhammad” ismidagi ikki mim harfi bir o‘rinda obi hayotga, bir o‘rinda ahli ne’matning sarhalqasiga o‘xshatiladi, ularning biridan Iso Masih nafasi ruhparvarlik topgan bo‘lsa, yana biridan Kalim (Muso alayhissalom) asosi ajdahoga aylandi, deyiladi:

Bormu ul ikki o‘rulgon gesuyi anbar shamim,
Yo etak solmish Muhammadda yozilg‘an ikki «mim».
Hamd vajhida biri sarchashmai obi hayot,
Haddi lutf ichra biri sarhalqai ahli na’im.
Ul biridin ruhparvar topti anfosi Masih,
Bu birisidin asosin ajdaho ko‘rdi kalim [Навоий (c), 2011: 398].

Ya’ni, boshqa payg‘ambarlardagi o‘ziga xos iste’dod, mo‘jizalarga sabab ham aslida nari Muhammadiydir, demoqchi bo‘ladi hazrat Navoiy. Zero, so‘fiylarning fikriga ko‘ra, nubuvat va valoyatdagi jamiki maqomot va martabalar zohiru botinda haqiqati Muhammadiyaga tegishlidir [Guharin, 1368: 261]. Hazrati Payg‘ambar komillarning so‘nggidir, chunki Alloh undan so‘ngra

kamolda unga teng boshqa birini yaratmadi [Kaşanı, 2015: 218]. Ibn Arabiyga koʻra bu martaba, ya'ni haqiqati Muhamadiya yoki insoni komil martabasi butun anbiyoning himmatlarini, butun avliyoning ma'rifatlarini va butun olimlar ilmlarining qandilidir [Kılıç, 2022: 295].

Ibn Arabiy "Fusus ul-hikam" asarida yaratilish undan boshlanib va u bilan nihoyasiga yetgani sababli ham hazrati Muhammad s.a.v.ni insoniyat ichida borliqning eng mukammal namunasidir, deydi [Arabi, 1992: 325]. "Fusus ul-hikam" asarini sharhlagan Dovud Qaysariy esa Muhammad (s.a.v.)ning ruhi bu turning (insoniyatning) eng komili boʻlgani uchun Allohga eng yaxshi dalolat qiladigan dalil udir, deb yozadi [Kayseri, 2023: 425]. Alisher Navoiy gʻazallarida Hazrati Paygʻambar s.a.v.dagi Haq taologa dalolat qiladigan mukammallik vahdat ul-vujud falsafasi asosida badiiy ifodasini topgan:

Yuzu koʻzungda muayyan kamoli sun'i iloh
Ne yuz durur bu, ne koʻz "lo iloha illalloh" [Навоий (a), 2011: 542].

Birinchi misrada "Yuz va koʻzingda Iloh san'ati mukammal namoyondir" degan shoir ikkinchi misrada bu fikridan qaytib, "Bu yuz ham emas, koʻz ham emas – "lo iloha illalloh" – "Haqdan oʻzga iloh yoʻq", deya Paygʻambar a.s.ni Haqning eng mukammal mazhari ekanligini e'tirof etgan.

Yaratganni bandalarga tanitadigan vosita Uning tajallisi ekan, Navoiy tasviriga koʻra, tajalli nuri ham, kamol nuri ham Paygʻambar alayhissalomda mujassamdir. Buni "Badoe' ul-vasat" devonining 114-gʻazalida quyidagicha ifodalaydi:

Jamol aro mutajalli yuzungda partavi zot,
Kamol aro mutalolo oʻzungda nuru jud [Навоий (c), 2011: 119].

Ma'lumki, "but" so'ziga tasavvufiy istiloh sifatida Haq sifatlarining tajallisi ma'nosidagi ilk ta'riflardan biri Faxriddin Iroqiyning "Risolai istilohot" asarida uchraydi. Unda but qisqacha tarzda "maqsud va matlubro go'yand", ya'ni maqsud va talab qilingan (narsa) deb izohlangan [Iroqiy 1353, 63]. Tasavvuf yo'lidan yuruvchilarning talab va maqsadi ma'lum – Haqqa yetish. Ular bu olamda Allohga bevosita emas, bilvosita yetadilar, ya'ni Yaratgan qudratining moddiy olamdagi zuhuri vositasida Uni anglaydilar. G'azallarda ko'p uchraydigan "but" so'zi "ma'shuqa" so'ziga istiora bo'lishi bilan birga "ishq va vahdat mazhariyati ma'nolarida ishlatiladi. Va iqshdan murod esa mutlaq haqiqatdir, komil so'fiy nazdida barcha mavjudot zarralari yagona haqiqatning mazhar va tajallilaridir:

Husni shohid az hama zarrot chun mash'hudi most,
Haqparastim don agar biniki hastim butparast" [Sajjodiy 1370, 184].

Ma'nosi: "Hamma zarradan biz shohid husnini mushohada qilamiz; (shu sabab) bizni butparast suratida ko'rsang haqparast deb ko'rgin". Alisher Navoiy bir baytida Hazrati Paygʻambar alayhissalomni ham "but" deb ta'riflaydi:

Qachonki ul buti shirin kalom qildi hadis,
Xavose sharbati yuhyil-izom qildi hadis [Навоий (a), 2011: 110].

Navoiyning bunday istilohni qoʻllashiga sabab shuki, "but" soʻzi, yuqorida koʻrganimizdek, ilohiy tajalli namoyon boʻladigan mazhar ekan, bu martabaga eng munosib zot ham, albatta, hazrati Paygʻambar alayhissalomdir. Zero, tasavvuf ahlining fikriga binoan, qaysiki yuksak sifat biror valiyda mavjud boʻlsa, u sifat darajalariga koʻra butun paygʻambarlarda kamol holida mavjuddir. Xususan, hazrati Mustafo sollallohu alayhi vasallam avvalgi va oxirgilarning eng mukammaladir [Porso, 1913: 32].

Shuningdek, ba'zi tasavvufiy qarashlarga binoan, "Har bir rasul ayni shaklda valiy hamdir. Rasulning valiylik jihati risolat jihatidan yanada yetuk va ustundir" [Ankaravi, 1981: 106]. Naqshbandiylik tariqatida ham bu fikrga shunday munosabat bildirilgan: "Ba'zi mashoyixlar: "Al-viloyatu afzalu minan-nubuvvati", deganlar, nubuvvatdan afzal boʻlgan bu valoyat qaysidur, deb

so‘raldi. Xoja (Naqshband – A.R.) dedilar: “Nabiy (payg‘ambar)ning valoyati uning nubuvvatidan afzalroqdir” [Боқир ибн Муҳаммад Али, 1993: 72]. Demak, islom ummatining valiylariga eng avvalgi o‘rnak Payg‘ambar s.a.v. hisoblanadilar va u zotning har bir amali, so‘ziga shak-shubhasiz amal qilinadi. “Favoyid ul-kibar” devonidagi 6-na’t g‘azalda ham me’roj hodisasi qalamga olinar ekan, “aynul-yaqin ahli” – valiylar me’roj g‘uborini ko‘zlariga to‘tiyo etishlari shunday bayon qilinadi:

Urujingda aynul yaqin ahlining
Ko‘ziga g‘uboring bo‘lib to‘tiyo [Навоий (d), 2011: 11].

Ma’lumki, me’roj islom tarixida katta burilish yasagan hodisa bo‘lib, mo‘minlar uchun Haqqa va Payg‘ambar a.s.ga bo‘lgan e’tiqodlarining sinovidir. Valiy uchun bu hodisa, shoir nazdida ko‘zni ravshan qiluvchi to‘tiyo sifatida talqin qilingan.

Bu tahlillardan xulosa shuki, Alisher Navoiy o‘z ijodida Hazrati Payg‘ambar sollallohu alayhi vasallam obrazini she’riy yo‘sinda talqin qilar ekan, bunga, asosan, vahdat ul-vujud namoyondalarning qarashlarini asos qilib oladi. Uning dostonlari va g‘azallarida bu obraz tasavvuf falsafasi ta’riflagan komil inson sifatida namoyon bo‘ladi. Shoir uning komilligini ilk borliq sifatidagi yaratilishida, ilohiy ism va sifatlarni o‘zida jamlagan mazhar ekanligida ko‘rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. 10 ж: 1-жилд. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
2. Алишер Навоий. 10 ж: 2-жилд. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
3. Алишер Навоий. 10 ж: 3-жилд. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
4. Алишер Навоий. 10 ж: 4-жилд. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
5. Алишер Навоий. 10 ж: 6-жилд. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
6. Алишер Навоий. 10 ж: 7-жилд. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
7. Алишер Навоий. 10 ж: 9-жилд. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
8. Abdürezzak Kaşanı. Tasavvuf Sözlüğü. Çev. E.Demirli. – İstanbul: İz yayıncılık, 2015.
9. Абул Муҳсин Муҳаммад Боқир ибн Муҳаммад Али. Баҳоуддин Балогардон. Таржимон: Маҳмудхон Маҳдум Ҳасанхон Маҳдум ўғли. – Тошкент: Ёзувчи, 1993.
10. Döner N. Tasavvuf Kültüründe Hz.Peygamber Tasavvuru. Doktora Tezi. Bursa, 2007.
11. Guharin Doktor Sayyid Sodiq. Sharhi istilohoti tasavvuf. Jildi chahoro‘m. – Tehron: Zavvor, 1368.
12. Davud Kayseri. Fusûsu’l-Hikem Şerhi. II. Cilt. Tercüme: T.Uluç. – İstanbul: Ketebe Yayınları, 2023.
13. Жабборов Н. Маоний аҳлининг соҳибқирони. – Тошкент: Adabiyot, 2021.
14. Ismail Ankaravi. Nekş el-Füsus şerhi. – Istambul: Ribat yayinlari, 1981.
15. Kılıç M.E. Şeyh-i Ekber İbn Arabı Düşüncesine Giriş. – İstanbul: Sufi Kitap, 2022.
16. Muhyiddin-i Arabi. Fusus ül-hikem. Çev. N.Gencosman. – İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1992.
17. Sajjodiy Doktor Sayyid Ja’far. Farhangi istilohot va ta’biroti irfoniy. – Tehron: Tahuriy, 1370.
18. Uludağ S. İbn Arabı. – Ankara:Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2017.
19. Faxriddin Ibrohim Iroqiy. Risolai Lamaot. Risolai istilohot. – Tehron: Chopxonai Firdavsiy, 1353.
20. Xoja Muhammad Porso. Faslul-xitob ba vaslul-ahbob. – Toshkent: Matbaayi G‘ulomiya, 1913.
21. Hace Muhammed Parsa. Risale-i Keşfiyye. Tercüme: Abdullah Salahi Uşşaki. – İstanbul: Litera Yayıncılık, 2020.

ALISHER NAVOIY IJODIDA NASR VA NAZM UYG‘UNLIGI

Sanobar ABDURAXMANOVA
Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori(PhD)
“O‘zkimyosanoat” AJ boshqaruvi raisining davlat tili bo‘yicha maslahatchisi,
s.abduraxmanova@uks.uz
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/BBMI8379

Annotatsiya: Ushbu maqolada Alisher Navoiyning nasriy asarlarida nazmdan foydalanish mahorati tahlilga tortilgan. Shoirning nasriy asarlarida she’riy parchalardan foydalanish maqsadi olimlarning fikrlari, dalillar asosida yoritilgan.
Kalit so‘zlar: *Navoiy, nasr, nazm, lirik janrlar, aruz vazni.*

Abstract: The article explores the adept integration of Nazm in Alisher Navo‘i's prose compositions. It scrutinizes the intention behind the poet's incorporation of poetic elements in his prose, substantiated by scholarly viewpoints and supported by evidence. Moreover, the article seeks to enrich comprehension of this literary skill.
Key words: *Navo‘i, prose, nazm, lyrical genres, aruz weight.*

Turkiy tilli xalqlar qadimdan so‘zning ma’nosini nozik idrok qilishgan. Turkiy tilning boy imkoniyatlaridan foydalanish, bir so‘z bilan bir necha ma’noni bera olish, so‘zda aniqlik va qisqalikka intilish, umuman so‘zdan zavqlanish hissi ulardagi yaratuvchanlik qobiliyatini ishga solishga undagan. Mahmud Koshg‘ariyning “Devonu lug‘otit turk” asari orqali yetib kelgan ana shunday og‘zaki va yozma ijod namunalari qadim turkiy adabiyotdagi nasr va nazmdagi kichik janrlar haqida boy ma’lumot beradi. Turkiy adabiyotga aruz she’r tizimining kirib kelishi, forsiy tilli adabiyot bilan davom etgan asriy aloqalar, an’analar ta’siri natijasida turkiy she’riyat ham taraqqiy etib bordi. Nazm ijodkorning iste’dodini ko‘rsatuvchi vosita sifatida nasrga nisbatan yuqoriroq o‘rinni egalladi. Shu ma’noda nasriy asarlar muayyan yo‘nalishlarda – axloqiy-didaktik, tarixiy, siyosiy, avtobiografik mavzularda ko‘proq yozildi.

Jahon tamadduni tarixida shu kungacha Sharq xalqlari erishgan asriy an’analar, badiiy tafakkur namunalari insoniyat ma’naviy hayotida katta o‘rin tutib kelmoqda. Asrlar davomida adabiy-estetik tafakkur rivojiga umumbashariy g‘oyalari bilan hissa qo‘shgan Sharq allomalari barcha yo‘nalishlarda so‘zning ilohiy kalom sifatidagi taraqqiyotini ta’minlashga intilganlar. Hozirgacha so‘z va uning qudrati nazmiy va nasriy asarlar orqali axloqiy-didaktik ta’sir kuchiga ega bir hikmat vositasi sifatida qo‘llanmoqda. U badiiy ijod mahsullari orqali his qilingan, insonni to‘g‘ri yo‘lga boshlash mas’uliyati yuklangan badiiy matndagi ibrat, nasihat, estetik zavq manbayi bo‘lib xizmat qilmoqda. Qisqa shakllarga singdirilgan chuqur mazmunga ega asarlarni axloqiy tarbiya yo‘lidagi asosiy vosita sifatidagi roli va vazifalarini amaliy jihatdan mukammal o‘rganish jahondagi har qanday davlat va millat taraqqiyoti uchun bebaho boylik sifatida til egalarining ma’naviy-ma’rifiy yuksalish uchun xizmat qilishi o‘z isbotini topmoqda.

Jahon adabiyotshunosligida Navoiyning nasrnavislik va shoirlik faoliyati uzviy holda o‘rganilmoqda. Uning nasriy asarlari tarkibidagi har bir she’r janrini aniqlash va tasniflash, nazmiy parchalar mavzu mundarijasini tahlil qilish, obrazlar tizimini kuzatish, qahramonlar ruhiy olamiga singdirilgan mazmun-mohiyatni chuqur anglash, nasriy asarlar bayonini yanada boyitgan, mazmunini to‘ldirgan she’rlarni poetik jihatdan tahlil qilish dolzarbligi e’tirof etilib o‘rganilmoqdaki, bu izlanishlar adabiyotshunoslikdagi yangi ilmiy qarashlarni, nazariy g‘oyalarni maydonga keltirmoqda. Navoiyning olam va odam, jamiyat haqidagi ijtimoiy, siyosiy, adabiy-

estetik qarashlari nasriy asarlarida erkin ifodalarni bevosita shoir dunyoqarashiga bog‘lab tadqiq qilinishi adabiyotshunoslik fani uchun ko‘plab yangi ilmiy nazariy talqinlarning yuzaga kelishiga asos bo‘ladi.

O‘zbek adabiyotida nasriy asarlar tarkibida nazmning qo‘llanishi uzoq tarixiy yo‘lni bosib o‘tgan. Lirik tuyg‘u, ibratli, ta’sirchan ohang tashuvchi nazm nasriy asar tarkibida o‘z vazifa ko‘rinishlariga ega. Rabg‘uziyning “Qisas ar-Rabg‘uziy” asarida, qator xalq qissalarida nazm lirik qahramon kayfiyatini ifoda etuvchi asosiy vosita bo‘lib keladi. Adabiyotshunos M. Abdullayeva “Tarixiy-badiiy asarlarda kichik janrlar poetikasi” [Abdullayeva 2021:17] nomli kitobida Qur’oni karim, “Qissas ul-anbiyo”lar, turkiy xalqlar mifologiyasi, xalq og‘zaki ijodi va adabiy janrlar bilan izchil poetik munosabatga kirishgani haqida so‘z yuritib, “To‘rt ulus tarixi”, “Shajarayi turk”, “Shajarayi tarokima” asarlari kompozitsiyasida voqea-syujet tizimi, tarixiy obraz poetikasi, kichik adabiy janrlar, an’anaviy motivlar kabi badiiy komponentlarni ko‘rish mumkinligini ta’kidlaydi. Uning fikricha, adabiy-tarixiy, nasriy asarlarda turli lirik janrlarning aralash holda kelishi sinkretiklik hodisasini yuzaga keltirgan” [Abdullayeva M. 2021: 80].

O‘tmish adabiyotida nasr va nazmning aralash holda qorishiq kelishi mumtoz asarlarning o‘ziga xos xususiyatini belgilaydi. Folklorshunos olim K. Imomov “O‘zbek xalq nasri poetikasi” [Imomov K. 2008: 7] kitobida janrning barqarorligi, ayni paytda o‘zgaruvchan, o‘ziga xos san’at namunalari va ifoda uslubi bilan farqlanuvchi, bir guruhga jamlangan asarlar majmuini anglatishi muayyan hodisa ekanligini ta’kidlaydi. Olim janrlarning tarixiy xarakter kasb etib, davrlar mahsuli sifatida yonma-yon yashab kelgani, nihoyat, har biri differensiyalashgan mustaqil chegaraga, o‘ziga xos belgilarga ega bo‘lganini qayd etadi. Har qaysi janrni o‘z nomi bilan atash, to‘plab tasnif etish uchun dastlab ularni chuqur o‘rganish, voqelikni aks ettirish mezonlari, badiiylik darajasi, eng muhimi, uning shakli va mazmuniga e’tibor berish kerak, degan xulosaga keladi. “Chunki janrlar rivojlanish, o‘zaro ta’sir jarayonida yuzaga kelgan boshqacha belgilar talabi bilan o‘zgaradi yoki yo‘q bo‘lib, zamirida yangicha bir nafis san’at shakli paydo bo‘ladi” [Imomov K. 2008: 7].

Alisher Navoiyning nasriy asarlari buyuk mutafakkir ijodining salmoqli qismini tashkil etadi. Nazmda so‘zning balog‘atu nafosatini haddi a’losiga yetkazgan Alisher Navoiy nasrda ham o‘z iqtidorini namoyish etdi. O‘zbekiston Qahramoni, Navoiyning nasriy asarlari bilan umri davomida shug‘ullangan olima Suyima G‘aniyeva Alisher Navoiy nasriy asarlarini asosan umrining so‘nggi o‘n yilliklarida (“Vaqfiya”dan tashqari) ijod etganini qayd etadi hamda bu asarlarni mavzu doirasiga ko‘ra 6 guruhga ajratadi. Alisher Navoiy “o‘zigacha bo‘lgan Sharq nasrining eng yaxshi xususiyatlarini o‘zlashtirib, ularni yanada rivojlantirishga ahamiyat bilan qaradi. Shuning uchun Navoiy nasriy uslubining shakllanishida Avfiy, Nizomiy Aruziy, Sa’diy va Jomiy kabi fors-tojik adabiyotidagi nasrning taniqli ijodkorlarining ma’lum ta’siri va roli bor”ligini ta’kidlaydi [Ganiyeva S. 2000: 11-12].

Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonida nazmning buyukligini, hattoki Allohning kalomida ulug‘langanini ta’kidlaydi:

Nazm anga gulshanda ochilmog‘lig‘i,
Nasr qaro yerga sochilmog‘lig‘i.
Bo‘lmasa e’joz maqomida nazm,
Bo‘lmas edi Tengri kalomida nazm.
Nazmki, ma’ni anga marg‘ub emas,
Ahli maoniy qoshida xub emas
Nazmda ham asl anga ma’ni durur,
Bo‘lsun aning surati harne durur [Navoiy. 1998: 62].

Har qanday nazm u qanday ko‘rinishda bo‘lmasin, shaklda mazmun bo‘lmasa, bunday so‘zdan foyda yo‘q. Shakl va mazmun biri-birini taqozo etadi, mazmun birlamchi bo‘lishi kerak, aks holda, bu shaklbozlikdan o‘zga narsa emasligini uqtiradi.

Fors-tojik adabiyotining asriy an’analaridan oziqlangan Hirot adabiy muhiti vakillari ham nazmda ijod qilib, lirik turning ko‘plab janrlarini taraqqiy ettirgani ma’lum. Hirot adabiy muhitida nazmda ijod qilish an’anasi yetakchi sanalgan. S. G‘aniyeva ta’kidlaganidek, Alisher Navoiy nasr imkoniyatlari she’riyatga ko‘ra kengroq ekanligini anglagan holda [G‘aniyeva 2000: 11-12], o‘zining falsafiy, ijtimoiy-siyosiy dunyoqarashi, irfoniy tasavvurlarini uzoq yillik tajribasiga suyanib, nasriy uslubda ifodalashga bel bog‘laydi. Adib salaflariga ergashib, inson ma’naviy kamoloti, axloq-odobi, fazilatu nuqsonlari, turmush tarzi xususidagi ibratli fikrlarini, hayotiy tajribalarini nasrda badiiy tasvirlagan.

Navoiy “Vaqfiya”, “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher”, “Holoti Pahlavon Muhammad”, “Munshaot”, “Muhokamat ul-lug‘atayn”, “Tarixi anbiyo va hukamo”, “Tarixi muluki Ajam”, “Mahbub ul-qulub” kabi nasriy asarlarida davrining yetuk mutafakkiri, donishmandi sifatida namoyon bo‘ladi. Ularda jamiyatning gultoji sanalgan Insonni ulug‘laydi. Uning surati va siyratini boyitish, teran ochib boradi. Ibratli xulosalarini, tanbehlarini, dil izhorlarini nazmda beradi. Natijada badiiy tasvirda nasr va nazmning uyg‘unligini ta’minlaydi. Nasriy tasvirda ifoda etilgan fikr va mushohadalarni to‘la asoslash, dalillash yo‘lidan boradi. Bunda muallif an’anaviy boshlanmadan tortib, asar yakunigacha turli lirik janrlardan foydalanib, asar mazmundorligini ta’minlaydi, badiiy-estetik ta’sirchanligini oshiradi. Navoiy nasriy merosini o‘rganish asnosida ijodkor dunyoqarashi va tafakkur olami kengroq ochilib boradi.

Adib ilmiy-nasriy, tarixiy nasrining qimmati mavzu, obrazlar tizimi, g‘oyaviy yo‘nalishning mushtarak jihatlari bilan belgilanadi. Har bir asarda ijodkor adabiy-estetik qarashlarining janrlar silsilasiga jiddiy ta’sir qilganligini ko‘rish mumkin. Shu bois navoiyshunoslikda muallif nasri badiiyati, ularda tasvirlangan qahramonlarning ruhiy olami, tafakkur dunyosini tahlil qilish va talqin etish dolzarb hisoblanadi. Ulug‘ adib chuqur bilim, keng dunyoqarash, katta hayotiy tajribaga egaligi, inson hayoti va umrining mazmun-mohiyati, ezgulik va yovuzlik, muhabbat va nafrat, halol va harom, diyonat va xiyonat, do‘stlik va dushmanlik kabi azaliy va abadiy tushunchalarni, fikr-mulohazalarni nasrda aniq, lo‘nda va ta’sirchan ifodalaydi.

Alisher Navoiyning nasriy asarlari mavzu yo‘nalishi, yozilishi sababiga ko‘ra farqlanganidek, ulardagi uslub ham o‘zgarib boradi. Ularning tarkibidagi she’rlarni ayni turkumlarga bo‘lib ko‘rib chiqishdan oldin ularni guruhlab ko‘rib chiqish maqsadga muvofiqdir. Navoiyshunos olimlar adibning nasriy asarlarini mavzu jihatidan turlicha tasniflashgan. Jumladan, 5 jildlik “O‘zbek adabiyoti tarixi”da Alisher Navoiy nasriy asarlari mavzu mundarijasiga ko‘ra quyidagicha tasniflangan:

1. Ilmiy-filologik mohiyatdagi asarlar: “Muhokamat ul-lug‘atayn”, “Mezon ul-avzon”, “Majolis un-nafois”, “Risolai muammo”.
2. Memuar-biografik xarakterga ega bo‘lgan asarlar: “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher”, “Holoti Pahlavon Muhammad”.
3. Ijtimoiy-falsafiy va didaktik yo‘sindagi asarlar: “Mahbub ul-qulub”.
4. Tarix, tasavvuf va din tarixiga oid asarlar: “Vaqfiya”, “Tarixi muluki Ajam”, “Nasoyim ul-muhabbat”, “Tarixi anbiyo va hukamo”.
5. Insho san’ati – epistolyar nasr namunasi. “Munshaot”.
6. Devonlarga yozilgan “Debocha”lar, “Nazm ul-javohir” muqaddimasi va epik asarlar, qit’alardagi sarlavhalar.

Mazkur kitobning “Alisher Navoiyning prozaik va ilmiy-prozaik asarlari” bo‘limini navoiyshunos olima S. G‘aniyeva yozgani uchun xuddi shu ma’lumotlar olimaning “Navoiy nasri nafosati” kitobida ham takrorlanadi.

Akademik Boturxon Valixo‘jayevning “Mumtoz siymolar” kitobida [Valixo‘jayev B. 2002: 79-82] Alisher Navoiyning nasriy asarlari mavzu jihatidan quyidagicha tasnif etilgan:

1. *Adabiyotshunoslik masalalaridan bahs yurituvchi ilmiy asarlar.*
2. *Tilshunoslik masalalaridan bahs yurituvchi ilmiy-amaliy mohiyatdagi asarlar.*
3. *Tasavvuf tarixiga doir asarlar.*
4. *Tarixga oid asarlar.*
5. *Axloqiy-ijtimoiy mavzudagi asarlar.*
6. *Boshqa mavzudagi asarlar.* “Vaqfiya”da turli hajm va nav’dagi she’riy parchalar mavjud.

Alisher Navoiy lirik devonlari bilan teng salmoqqa ega ulkan nasriy meros qoldirgan. Adib Sharq adabiyotidagi nasrchilik an’anasiga suyangan holda nasrning mavzu doirasini kengaytirdi, badiiy sayqal berdi.

Shu o‘rinda tadqiqotning obyekti bo‘lgan “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher”, “Holoti Pahlavon Muhammad” singari manoqiblar, diniy-tarixiy mazmundagi “Tarixi muluki Ajam” hamda “Tarixi anbiyo va hukamo” asarlari, didaktik, pand-nasihat ruhida yozilgan “Mahbub ul-qulub” asariga xos xususiyatlarni belgilab, alohida ko‘rsatish lozim, deb bildik:

1. Insonlarga o‘ta talabchan bo‘lgan Alisher Navoiyning didi, dunyoqarashiga mos tushgan, yuqori mavqega ega bo‘lgan shaxslar siymosini tasvirlash, ular ijodiy biografiyasini yaratish, Navoiy dahosining bu kabi zabardast shaxslar bilan dilkash suhbatlari, ustoz-shogird munosabati, tafsilotlarini zikr etish; ijtimoiy-falsafiy masalalardagi mushtarak jihatlarni yoritish. Xurosonning yetuk fozillari, ustozi Abdurahmon Jomiy, Sayyid Hasan Ardasher, Pahlavon Muhammadlarga bag‘ishlangan “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher”, “Holoti Pahlavon Muhammad” singari manoqib – holotlari, nasriy asarlari shular jumlasidandir. “Bu uchala asar o‘zbek tilida yaratilgan memuar xarakterdagi nasr namunasi sifatida g‘oyat ahamiyatlidir. ... U ham bo‘lsa, mazkur asarlarning Sharq renessansi ruhida yozilganidir. Zeroki, ularda insonga, shaxsga hurmat va samimiyat bilan qaraladi, ulardagi go‘zal fazilat va yuksak intilishlar ardoqlanadi”.

2. “Tarixi anbiyo va hukamo”, “Tarixi muluki Ajam” asarlari diniy-tasavvufiy, tarixiy mavzudagi Navoiy nasrini tashkil qiladi. Navoiyning diniy e’tiqodi, payg‘ambarlar va anbiyolar faoliyati tarixini yoritishdagi o‘ziga xosligini ko‘rsatish, an’anaviy davom etib kelayotgan payg‘ambarlar tarixini davom ettirish; qadim to‘rt sulola forsiy hukmdorlarining tarixini yoritish, hukmdorlarning xalq bilan munosabatlari, el-yurt farovonligi yo‘lida amalga oshirgan ishlari hamda olimu ulamolar xususida mulohaza yuritish. Akademik Aziz Qayumov har ikki asarni “Zubdat ut-tavorix” nomi bilan atagan edi. Olim “Alisher Navoiy Sulton Husayn va uning davlatining tarixini yozishga kirishdi. U davrda tarixshunoslikda o‘rnashgan tartibga ko‘ra har bir tarixnoma yozuvchi umumtarix voqealaridan boshlar edi”, deb ta’riflaydi [Qayumov A. 2014: 234]. Navoiy Odam (a.s.)dan boshlab, payg‘ambarlar tarixidan davom ettirib, o‘z zamonasigacha yoritib kelib, so‘ng Husayn Boyqaroga bog‘lab ketmoqchi bo‘lgani, bu ikki asar o‘sha tarix kitobining boshlang‘ich bo‘laklari deb ko‘rsatadi.

3. Navoiyning pand-nasihatlari, axloqiy-ta’limiy qarashlarini in’ikos ettirgan asarlar. Bunda adib Sa’diyning “Guliston”, Ubayd Zokoniyning “Axloq ul-ashrof”, “Risolai rish” singari forsiy durdonalardan ijodiy bahramand bo‘lgan. Natijada, Navoiy axloqiy, estetik qarashlarining yorqin namunasi sifatida “Mahbub ul-qulub” nasriy asari yuzaga kelgan. Aytish kerakki, “Mahbub ul-qulub” Navoiy nasriy asarlari orasida alohida ajralib turuvchi asardir.

Navoiy nasriy merosida 406 ta she’r (jami 1798 misra) bo‘lib, ularda 21 ta g‘azal, 72 ta ruboiy, 11 ta nazm, 39 ta qit’a, 42 ta masnaviy, 5 ta qasida, 11 ta “nazm” nomi ostida she’r, 2 ta

tazmin, 2 ta muammo, 5 ta ta'rix, 8 ta marsiya, 79 ta she'r, 14 ta fard, jami 899 bayt asarlarni o'z ichiga olgan. Mazkur holat shoir nasrining ulkan she'riy manba ekanligidan dalolat beradi. Navoiy nasrida keltirilgan mazkur lirik janrlarning har biri tugallangan mazmunga ega bo'lib, adib nasriy merosi badiiyatini chuqurroq o'rganish imkoniyatini beradi.

Matnshunos olim N. Shodmonov Ogahiyning "Shohid ul-iqbol" asari badiiy xususiyatlarini o'rganib, nasriy asarlar tarkibidagi lirik janrlar maxsus tadqiqot manbayi bo'la olishini ta'kidlaydi. Olim "Shohid ul-iqbol"dagi har bir she'rni mavzu, janriga ko'ra alohida tahlil qilar ekan, o'sha davr adabiy muhitidagi yetakchi g'oyaviy-estetik tamoyillarni, adabiy-badiiy jarayonning o'ziga xos tomonlarini o'rganishda ham muhimligini dalillar bilan asoslagan [Shodmonov N. 2009:10].

Navoiy nasriy asarlaridagi she'rlar 1 baytdan 50 baytgacha bo'lib, mumtoz lirik turning 8 janriga oiddir. Navoiy nasriy asarlarida qo'llanilgan she'rlarning shoir qalamiga mansub boshqa asarlarda uchrashi yoki uchramasligi masalasi ham asosiy muammo sifatida tadqiqotning markazida turadi.

Ayni jarayonda Navoiy nasriy merosidagi lirik janrlarni yaxlit tarzda o'rganish shoir adabiy merosining mavzu ko'lami, g'oyaviy-badiiy xususiyatlarini chuqur tahlil etish imkoniyatini yaratadi. Alisher Navoiyning ijodiy uslubi, uslubining o'zgarib borishi va shunga monand nazmning voqelanishini kuzatish, o'zaro bog'lab talqin qilish imkonini beradi.

Alisher Navoiy nasrda o'z nazariy fikrlarini asoslash maqsadida turli shakldagi she'rlardan unumli, nazm imkoniyatlaridan barakali foydalangan. Shoirning lafziy va ma'naviy san'atlarni ustalik bilan qo'llashi natijasida nasriy asarlari badiiy kamolot kasb etgan. Navoiy nasrining eng muhim xususiyati nasr va nazmning uzviy qo'llanilganligida ko'rinadi. Navoiy nasriy asarlaridagi she'rlarning tasviriy ranglarda jilolanishi shoir epik asarlarini badiiy asar sifatida gavdalantiradi. Nazarimizda, arabiy va forsiy nasrning butun murakkabliklari, yutuqlaridan bahramand bo'lgan Alisher Navoiy nasriy asarlarida turkiy tilning fasohat va balog'atini ochib berdi. Kuzatishlar shuni ko'rsatadiki, nazmiy she'rlar, turli lirik janrlardan foydalanish Navoiyning nasrda bayon qilgan fikrlarini xulosalash, balog'atini ta'minlash, to'ldirishga xizmat qiladi.

Shoirning lafziy va ma'naviy san'atlarni ustalik bilan qo'llashi natijasida nasriy asarlari badiiy kamolot kasb etgan. Navoiy nasrining eng muhim xususiyati nasr va nazmning uzviy qo'llanilganligida ko'rinadi. Navoiy nasriy asarlaridagi she'rlarning tasviriy ranglarda jilolanishi shoir epik asarlarini badiiy asar sifatida gavdalantiradi. Nazarimizda, arabiy va forsiy nasrning butun murakkabliklari, yutuqlaridan bahramand bo'lgan Alisher Navoiy nasriy asarlarida turkiy tilning fasohat va balog'atini ochib berdi. Kuzatishlar shuni ko'rsatadiki, nazmiy she'rlar, turli lirik janrlardan foydalanish Navoiyning nasrda bayon qilgan fikrlarini xulosalash, balog'atini ta'minlash, to'ldirishga xizmat qiladi.

Mumtoz adabiyot asrlar davomida o'zining manbalarini hayotdan, tarixiy-diniy, ilohiy sarchashmalardan olgan. So'z muqaddas kalom, insoniyatga berilgan eng ulug' ne'mat sifatida ulug'langan. Shu bois o'tmishda yetuk shoir, yozuvchilar, "so'z sarrofi" sifatida e'tirof etilgan. Navoiy dahosining eng yorqin jihati shundaki, u nafaqat badiiy ijodda, balki ilmiy, tarixiy, diniy-tasavvufiy yo'nalishda ham ko'p qirrali ijodkor sifatida o'zini namoyon etadi. Nazmda betakror ma'nolar olamini yaratgan buyuk adib nasrda ham keng imkoniyatini ishga soldi, badiiy betakror asarlar yaratdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. MAT. 20 tomlik. 7-tom. – Toshkent: Fan, 1998. – B. 62.
2. Abdullayeva M. Tarixiy-badiiy asarlarda kichik janrlar poetikasi. – Toshkent: Nodirabegim, 2021,– B. 17, 76, 80.
3. Imomov K. O'zbek xalq nasri poetikasi. – Toshkent: Fan, 2008. – B. 7.

4. Jo‘raqulov U. Alisher Navoiy “Xamsa”sida xronotop poetikasi. Filol.fan.dok. (DSs). diss.avtoref. – Toshkent, 2017. – B. 16.
5. G‘aniyeva S. Navoiy nasri nafosati. – Toshkent: TDSHI, 2000. – B. 11-12.
6. O‘zbek adabiyoti tarixi. II tom. – Toshkent: Fan, 1977. – B. 337-339.
7. Valixo‘jayev B. Mumtoz siymolar. I jild. – Toshkent: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi, 2002. – B. 79-82.
8. Qayumov A. Dilkusho takrorlar va ruhafzo ash’orlar. – Toshkent: Sharq, 2014. – B. 234.
9. Shodmonov N. “Shohid ul-iqbol”ning o‘zbek badiiy-tarixiy nasri taraqqiyotidagi o‘rni, manbalari va matniy tadqiqi. Fil. fan. dok. ... disser. avtoref. – Toshkent, 2009. – B. 10.

ALISHER NAVOIY “FARHOD VA SHIRIN” DOSTONIDAGI OBRAZLARNING ADABIY MANBALARDAGI ILDIZLARI

Nafisa RAXMANOVA
Chirchiq davlat pedagogika universiteti o‘qituvchisi
nafisa @cspi.uz
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/IOWI2589

Abstrakt. Mazkur maqola Alisher Navoiy “Farhod va Shirin” dostonidagi obrazlarning adabiy ildizlari masalasiga bag‘ishlangan. Navoiyni yangi sujetli doston yaratishga undagan tashqi ta’sirlar tahlil etilgan. Bu muammoni yoritishda XIV asrda yashagan fors shoiri Salmon Sovajiyning “Jamshid va Xurshid” dostoni obyekt sifatida olingan. Har ikkala dostonda uchrovchi o‘xshash motivlar aniqlangan.
Kalit so‘zlar. *“Farhod va Shirin”, “Jamshid va Xurshid”, Salmon Sovajiy, adabiy manba, ijodiy o‘zlashtirish.*

Annotation. This article focuses on the origin of the literary imagery utilized in Alisher Navo‘i's epic "Farhad and Shirin." It explores the external influences that inspired Navo‘i to create a unique narrative saga. To delve into this subject, the article examines the 14th-century epic "Jamshid and Khurshid" by Persian poet Salman Sovaji, identifying common motifs present in both epics.
Keywords. *”Farhad and Shirin",” Jamshid and Khurshid", Salman Sovaji, literary source, creative development.*

Hazrat Alisher Navoiy “Xamsa”ning ikkinchi dostoni “Farhod va Shirin”ni “tarhi toza doston” deya ta’riflaganlari bejiz emas. Go‘nul Alpay to‘g‘ri e’tirof etganiday, shoir bu asarni yozarkan, o‘zining bor yaratuvchilik mahoratini ishga solib, sujeti aslidan butunlay farq qiluvchi yangi bir masnaviyni dunyoga keltirdi [Alpay,1989:155]. Navoiygacha yaratilgan badiiy asarlarning qaysi birlari Navoiyga kuchli ta’sir etib, uning yaratuvchiligida aks-sado berganini o‘rganish navoiyshunoslikning dolzarb muammolaridan biridir. Zero Navoiy yaratuvchiligining adabiy asoslari va manbalarini o‘rganish, ularni teran bilish shoir she’riyati va estetik idealining qaysi badiiy istinod nuqtalaridan kuch va ilhom olganini; ulardan obraz yaratishda ijodiy foydalanar ekan, qanday maqsadlarni ko‘zlaganini, umuman, shoir ijodxonasi inkishofini ko‘rishga va ko‘rsatishga ko‘maklashadi. XIV asrdan e’tiboran ham og‘zaki , ham yozma shaklda paydo bo‘la boshlagan

turkiy eposning ilk namunalari bo‘lmish Qutbning “Xusrav va Shirin”, Xorazmiyning “Muhabbatnoma“, Haydar Xorazmiyning “Mahzan ul-asror”, “Gul va Navro‘z”, Xo‘jandiyning “Latofatnoma”, Durbekning “Yusuf va Zulayho” dostonlari Temuriylar davrida yaratilgan shoh asar - Navoiy “Xamsa”sining yaratilishida milliy va estetik zamin vazifasini bajargani shubhasiz [Gasimbeyli, 2021:90).

Go‘nul Alpay esa Navoiyni “shu kungacha andozasi bo‘lmagan” asar yaratishga undagan, ilhomlantirgan tashqi ta’sirlarni uch guruhga ajratadi.

I. *Navoiygacha yaratilgan Xusrav – Shirin - Farhod mavzusidagi masnaviylar ta’siri:* 1) Nizomiyning “Xusrav va Shirin” dostoni; 2) Xusrav Dehlaviyning “Shirin va Xusrav” dostoni; 3) “ismi noma’lum shoir” - Shamsiddin Muhammad Orifiyning “Farhodnoma” dostoni; 4) “ismi noma’lum ikkinchi shoir” Salimiyning “Shirin va Farhod” dostoni.

II. Navoiyni ta’sirlantirgan boshqa motivlar va masnaviylar:1) Eron adabiyotida Navoiygacha yaratilgan ishqiy dostonlar; 2) Salmon Sovajiyning “Jamshid va Xurshid” dostoni.

III. *Navoiy yashagan muhit va davr ta’siri.*

Olimning ta’kidlashicha, Navoiydan avval, Nizomiy, Dehlaviy, Ashraf Marog‘iydan tashqari, yana ikki shoir fors tilida “Farhod va Shirin” dostonini yozgan. Navoiy Orifiyning asarini o‘qimagan bo‘lsa-da, mazmuni bilan tanish bo‘lgan bo‘lishi mumkin, lekin o‘z asaridan to‘qqiz yil oldin yozilgan Salimiyning “Shirin va Farhod” dostonini o‘qigani va “ismi noma’lum shoir”ning Salimiy ekanligi haqiqatga yaqindir, deydi Go‘nul Alpay [Alpay ,1989: 155-165].

Nizomiy “Xamsa”sining genezisini o‘rgangan M.A.Rasulzoda, Y.E.Bertels, H.Arasli buyuk beshlikning yaratilishida turkiy va dunyo xalqlarining asotir va afsonalari, og‘zaki eposning ham muhim rol o‘ynaganini qayd etganlar. Ular Nizomiy dostonlarining adabiy-ma’naviy mansha’si va manbayi faqat Sharq tarixi, dinlari, falsafasi, mifologiyasi va estetikasi bilan emas, G‘arb madaniyati bilan ham teran bog‘langani xususida jiddiy mulohazalarni ilgari surdilar. Bertels Sharq va G‘arb madaniy an’analari Nizomiyda bir-biriga qorishib ketganiga, Nizomiy “Xamsa”si ikki madaniyat o‘rtasida ko‘prik vazifasini o‘taganiga ishora qildi [Rasulzoda,1991:92]. Nizomiyning Yunonistonda yaratilgan diniy-tarixiy va adabiy-falsafiy manbalar bilan yaqindan tanishligi haqida Hamid Araslining ilmiy mushohadalari diqqatga sazovor: shoir yunon xalqinng bashariyat tarixiga juda boy va qiymatli hadiyalar berganini, Yunonistonning o‘z vaqtida madaniyat beshigi bo‘lganini asarlarida aks ettirdi. Nizomiy Aristotel, Platon va boshqa faylasuflarnng ilmiy merosini yaxshi bilardi. Iskandar tarixiga oid yunon tilida yozilgan barcha asarlar bilan tanish bo‘lgan. Olim Nizomiy dostonlari “Shohnoma”, “Kalila va Dimna, Gomer asarlari, “Qutadg‘u bilig” dostonlari ta’sirida yozilgan deb hisoblaydi [Arasli, 1998: 90].

Nizomiy kabi Navoiy ham Farhod va Shirin sujetni shakllantirish uchun ko’plab badiiy va tarixiy manbalarni o’rganib chiqdi. Bu haqda Navoiy o’z asarida ma’lumotlarni ochiq ifodalaydi. So`z ustasi Nizomiy, Hindiston sehrgari Xusrav Dehlaviy, shoir Ashraf Marog‘iy, ismi noma’lum shoir asarlarini, shuningdek , tarixiy asarlarni sinchiklab, taqqoslab o‘rgangan Navoiy bu asarlar o‘rtasidagi ixtiloflarni ham ko‘ra oldi.

Navoiy o’z dostonining salaflari, xususan, Nizomiy dostonidan farq qilishi kerakligini takidlab, yangi doston yozishi muhimligini va uning sabablarini ko’rsatadi. Birinchi sabab boshqalar nazm qilganni takrorlashni, eldan orqada qolib, ot choptirishni, odamlar bosib o’tib ketgan yo’ldan yugurib yurishni o‘ziga ravo ko‘rmaslikdir. Ikkinchi sabab shoirga yopishgan, joniga zo‘rlik qilayotgan ishq balosi edi. Shoirning tili u sevgini ta’riflashga ojiz, shuning uchun o‘z ahvolini qalam tili bilan so‘zlab berishga qaror qiladi:

Birov ishqi solib jonimg’a anduh,
Mashaqqat toshi yuklab ko’h to ko’h.
Bo’lub zulmi o’tidin xasta jonim,

Qarorib dudi birla xonumonim [Navoiy, 1991: 35].

Shunda unga g‘oyibdan bir nido kelib, xotif (g‘oyibdan oq fotiha beruvchi) uni yangi bir asarni yozishga ilhomlantirganini, keyin Jomiyning oldiga borganini, u ham shoirni duo qilib, bu ishda unga oq yo‘l tilaganini yozadi [Mullaxo‘jayeva, Raxmanova, 2022: 52].

Nizomiy va Salimiy ham dostonning yozilish sabablariga bag‘ishlangan bobda ko‘ngil hotifi ularga qanday shaklda bir asar yozishi kerakligini uqtirganini bayon qiladilar. Bu o‘xshashlik, ya’ni shoirning bir go‘zalga oshiq bo‘lishi va hotifning uni yangi ishqiy asar yozishga ilhomlantirishi Sharq adabiyotidagi masnaviy yozish an’analaridan biri edi.

Biz ushbu maqolada Navoiyni “tarhi toza doston” yozishga ilhomlantirgan badiiy manbalardan biri bo‘lgan Salmon Sovajiyning “Jamshid va Xurshid” dostoni haqida fikr yuritmoqchimiz.

“Jamshid va Xurshid” qissasi ”Xusrav va Shirin”/”Farhod va Shirin” qissasiday fors va turkiy adabiyotda sevib o‘qilgan asarlardan hisoblanadi. Fors adabiyotida Salmon Sovajiy (1309-1376), turk adabiyotida Ahmadiy(1334-1410) bu mavzuni birinchilardan bo‘lib qalamga oldilar.

Salmon Sovajiyning “Jamshid va Xurshid” dostoni Sulton Uvays I ning iltimosi bilan 1361-yilda Bag‘dodda yozilgan. O‘z davrida juda mashhur bo‘lgan bu masnaviyning o‘ttizga yaqin qo‘lyozma nusxasi Tehron, Mashhad, Qohira, Parij, Britaniya va Turkiya kutubxonalarida saqlanadi [Ördek, 2018: 381]. Asar aruzning hazaji musaddasi mahzuf vaznida yozilgan. Hajmi 3113 bayt. Asarning asosiy qismi “Og‘ozi qissayi Jamshid - u Xurshid” deb nomlanadi va u ikki qismdan iborat.

Salmon “Munojot”, “Tavhid”, “Na’t”, “Me’rojiya” boblaridan iborat an’anaviy kirish qismida bu asarni o‘zidan oldin hech kim qalamga olmaganini, Jamshid va Xurshid sevgisi qissasini birinchi bo‘lib o‘zi yaratganini ta’kidlaydi. Holbuki, asarni sinchiklab o‘qigan o‘quvchi shoirning Firdavsiy “Shohnomasi”dan, Nizomiyning “Husrav va Shirin”, “Haft paykar”idan, Unsuriyning “Vomiq u Azro”sidan va Husrav Dehlaviyning “Shirin va Husrav”idan ijodiy foydalanganini ko‘radi [Aksoy, 1993: 342]. Yasimiy va Tahsin Yaziji kabi olimlar Zahir-i Faryobiyning “Manohar u Dunolot” asari ham “Jamshid va Xurshid”ning yaratilishiga katta ta’sir o‘tkazganligini ta’kidlaydilar [Ördek, 2018: 382]. Yan Ripka, esa bu masnaviyni “Husrav va Shirin”dostonining boshqa nom bilan yozilgan yangi versiyasi deb hisoblaydi. [Ince, 2000: 11].

Garchi ikki sevishgan qissasining ilk namunasi Eron adabiyotida yaratilgan bo‘lsa-da, asar turkiy adabiyotda ko‘proq qadr topdi. XIV asrdan boshlab turk shoirlari unga tatabbu’ bog‘ladilar. Ahmadiy (1403), Jam Sulton (1478), Abdiy (1558), Hubbiy Oysha Xotun qalamiga mansub “Jamshid va Xurshid” dostonlari turk mumtoz adabiyotida eng ko‘p o‘qilgan dostonlar sirasiga kiradi. Tazkiralarda Humomiy degan shoirning ham “Jamshid va Xurshid” asari bor ekanligi aytilsa-da, bu asar haligacha topilmagan.

“Jamshid va Xurshid” dostonining qisqacha mazmuni quyidagicha: qudratli Chin xoqoni Fag‘fur (Shopur)ning go‘zal va har tomonlama mukammal tarbiya ko‘rgan o‘g‘li Jamshid tushida gulzor ichidagi ko‘shkda o‘tirgan qizni ko‘rib oshiq bo‘lib qoladi. Toj - taxtni unutib majnunga aylanadi. Otasi Fag‘fur va onasi Humoyun Chindagi barcha go‘zallarni saroyga chaqirib bazm uyushtiradilar. Ota-onasining maqsadini tushungan Jamshid go‘zallarning birortasiga ko‘ngli chopmaganini bildiradi. Tabiblarning sa’y-harakati ham hardamxayol Jamshidga kor qilmaydi. Jamshidning Misr, Shom, Mochin, Rum o‘lkalarini kezib chiqqan savdogar, rassom va o‘ta bilimdon Mehrob ismli bir do‘sti bor edi. Mehrob Jamshid ta’riflab bergan parining Rum Qaysarining qizi Xurshid ekanini fahmlaydi va uning rasmini chizib shahzodaga ko‘rsatadi. Mehrob Jamshidni xatarli Rum safaridan qaytarmoqchi bo‘ladi, lekin Jamshid qaysarlik qilib otasidan ruxsat olishga erishadi. Chin ipaklari, mushki anbar, oltin-u kumush, javohirlar ortilgan katta karvon shahzodadan oldin yo‘lga tushadi. Xurshid va Mehrob Rumga olib boradigan eng qisqa, lekin

xatarli yo‘lni tanlaydilar. Jamshid Mehrob bilan parilar yurtining sultoni Javrzod saroyida mehmon bo‘ladi. Sukila tog‘ida ajdarni, devlar makonida darg‘azab sherni minib kelgan Ekvan devni o‘ldiradi. Rum dengizi sohilida shishadan ishlangan ibodatxonada rohib bilan suhbatlashadi. Dengiz safarida shahzoda chiqqan kema dovulga duch keladi va katta to‘lqin zarbidan parchalanib ketadi. Jamshid bir taxta parchasiga yopishib jon saqlaydi. To‘rtinchi kuni sohilga chiqishga muvaffaq bo‘ladi. Qarshisida dahshatli quyuq o‘rmon turganini ko‘rgan shahzoda parilar sultonini yordamga chaqiradi. Javrzod Jamshidni Buroqqa o‘xshagan otiga o‘tqizib, dengiz ustidan olib o‘tadi. Nihoyat, Jamshid o‘zining karvoniga yetib oladi. Rum Qaysari savdogar kiyimidagi Jamshidni qabul qilib savol-javobga tutadi, qarshisida turgan odam oddiy savdogar emas, martabali zot ekanini tushunib yetadi va saroyda qolishni taklif qiladi. Jamshid Mehrobning yordami bilan Xurshidni ko‘radi va undagi sevgi otashi badtar olovlanadi. Ikki sevishganning pinhona uchrashuvlaridan xabar topgan Xurshidning onasi Efsar qizini eng baland qoyadagi qal’aga qamab qo‘yadi. Jamshid Xurshidning hasratida tog‘-u toshlarda tentirab, vahshiy hayvonlarga yo‘ldosh bo‘ladi. Mehrob do‘stini bu azobdan qutqarish uchun chora izlaydi va, nihoyat, topadi: Jamshid Rum Qaysarining xizmatiga kirishi va uning ishonchini qozonishi kerak edi. Jamshid maqsadini vazirga aytadi va avval shohning muhosibi, bir yildan keyin esa vaziri bo‘ladi. Shom shahzodasi Shodiy Xurshidning qo‘lini so‘rab kelganida o‘zining har tomonlama undan ustunligini ko‘rsatadi (may bazmi, chavgon o‘yini, ov voqealari). Qaysarning uchta shartini o‘ziga nisbatan haqorat deb bilgan Shodiy yurtiga qaytib ketadi va Rumga urush e’lon qiladi. Jamshid Shodiy va uning otasini jangda o‘ldiradi, Shom o‘lkasini obod qilib, Rumga qaytadi. Qaysar Jamshidga Rumda qolish sharti bilan toji, taxti va qizini beradi. Jamshid ota-onasini, tug‘ilgan yurtini sog‘ina boshlaydi. Chinga ketishiga Xurshidning ota-onasi qarshi bo‘lishini bilib, Qaysardan ovga chiqish uchun ruxsat so‘raydi. Jamshid va Xurshid ov tayyorgarligini ko‘rib, sahroga chiqadilar, ov bahonasida Chinga qochib ketadilar. O‘g‘lining tirik qaytib kelganini ko‘rgan Chin Fag‘furi juda xursand bo‘ladi va toj-u taxti, mol-mulkini unga topshiradi. Jamshid adolatli siyosati bilan Chin o‘lkasini gullatadi.

Salmon Sovajiy bilan Alisher Navoiy dostonlarini qiyosiy o‘rganish ikki asar kompozitsiyasida o‘xshash jihatlarning ko‘pligini ko‘rsatdi. Bular quyidagilar:

1. *Farhodning kelib chiqishi*. Sovajiyda Jamshid - Chin Fag‘furi Shopurning o‘g‘li. Navoiyda esa Chin xoqonining o‘g‘li.

2. *Rassom do‘st motivi*. Sovajiyda Jamshidning do‘sti savdogar va rassom Mehrob bo‘lsa, Navoiyda Farhodning do‘sti mohir naqqosh va rassom Shopurdir. Mehrob savdogarlik kasbi sababli Misr, Shom, Rum, Chin va Mochinni kezib chiqqan bo‘lsa, Shopur rassomligi bois jahonni o‘lkama-o‘lka kezib chiqqan.

3.*Tush motivi*. Mehrob Jamshid tushida ko‘rgan qizning Rum Qaysarining qizi Xurshid ekanini anglab yetadi va Rumga borganida uni ko‘rganini va rasmini chizganini aytadi. Xurshidning rasmini Jamshidga ko‘rsatadi. Farhod “tushida” (aslida oynada) ko‘rgan go‘zal mamlakat haqida Shopurga so‘zlab beradi, lekin oy yuzli haqida gapirmoqchi bo‘lganida oh tortib hushidan ketadi. Shopur Farhod tasvirlagan yurtning rasmini chizib ko‘rsatadi.

4. *Uzoq safarga otlanganda do‘stni yo‘lboshchi qilish motivi*. Jamshid do‘sti Mehrobdan Rum safarida yo‘lboshchi bo‘lishini o‘tinib so‘raydi. Shopur esa, agar Farhod Arman yurtiga bormoqchi bo‘lsa, yo‘lboshchi bo‘lishga roziligini aytadi.

5. *Ajdar motivi.* Jamshid Sukila tog‘ida ajdar bilan jang qiladi va uni o‘ldiradi. Farhod esa Yunon o‘lkasida Suqrot bergan Samandar yog‘ini tanasiga surib, o‘ljasini og‘zidan chiqqan olovda pishirib yeydigan ajdahoni o‘ldiradi.

6. *Dev motivi.* Jamshid devlar makonida Ekvan dev bilan jang qiladi va uzoq olishuvdan keyin devning boshini kesib, tanasini parchalab tashlaydi. Farhod esa devlar makonida Ahriman dev bilan jang qiladi.

7. *Donishmandning qahramonga to‘g‘ri yo‘l ko‘rsatishi motivi.* Shishadan qurilgan ibodatxonada yashaydigan rohib Jamshidga dunyoning 360 ming yildan beri mavjudligi, falakning o‘yinlari haqida bilim beradi. Farhod g‘orda yashaydigan Suqrotdan majoziy va ilohiy ishq, shuningdek, o‘zining kelajagi haqida ma’lumot oladi.

8. *Dengiz safari va to‘fon motivi.* Jamshidning boyligi ortilgan 180 kema yo‘lga tushadi. Safarning qirqinchi kunida ipak va oltin ortilgan Jamshidning kemasi kuchli to‘fonga duch keladi va parchalanib ketadi. Jamshid bir taxtaga yopishib jon saqlaydi. Shu holatda to‘rt kun suzadi. “Farhod va Shirin” dostonida dengiz safariga chiqqan ota-o‘g‘il yuz yilda bir marta bo‘ladigan kuchli shamolga duch keladi. Har pushtasi bir tog‘day keladigan to‘lqinlar Farhod tushgan qayiqni sindirib tashlaydi. Farhod ham taxta parchasi ustida jon saqlaydi.

9. *Qahramonning qal’aga qamalishi motivi.* Mish-mishlarni tekshirish uchun Xurshid qasriga kelgan Malika Efsar daraxt orqasiga yashiringan begona yigitni (Jamshidni) ko‘rib qoladi va qizini eng baland qoyadagi qal’aga qamab qo‘yadi. “Farhod va Shirin”da xalq orasida tarqalgan mish-mishlardan Shirinning Farhodga ko‘ngli borligini bilgan Xusrav hiyla yo‘li bilan raqibini Salosil qo‘rg‘oniga qamab qo‘yadi.

10. *Ishqqa giriftor bo‘lgan qahramonning tog ‘-u toshga bosh olib chiqib ketishi motivi*. Jamshid qal’aga qamalgan Xurshidni ko‘rishdan mahrum bo‘lgach, tog‘-toshlarda tentirab yuradi, yovvoyi hayvonlar bilan gaplashadi. Salosil qo‘rg‘oniga qamalgan Farhod, Shirin visolidan mahrum bo‘lgach, kechasi tog-toshlarda tentirab yuradi, yovvoyi hayvonlar bilan dardlashadi.

10. *Raqib bilan jang qilish motivi.* Xurshidning qo‘lini so‘rab rad javobini olgan Shom shahzodasi Shodiy Rumga qarshi urush e’lon qiladi. Jamshid Shom qo‘hini bilan jang qiladi va g‘olib keladi. Navoiyda Shirinning qo‘lini so‘rab rad javobini olgan Eron shohi Xusrav Armanzaminga urush e’lon qiladi. Farhod toshotarlik qilib bir o‘zi qo‘shinga bas keladi.

11. *Asarning kompozitsion qurilishidagi o‘xshashliklar*. Har ikkala doston ikki qismdan iborat. “Jamshid va Xurshid” dostonining birinchi qismida Jamshidning go‘zal qizni izlab Mehrob bilan Rumga yo‘l olishi, yo‘lda ajdar va devni o‘ldirishi, rohib bilan uchrashishi, dengizda to‘fonga duch kelishi, Javrzodning yordami bilan dahshatli o‘rmondan qutulishi lavhalari Farhodning Suqrotni izlab Yunon safariga chiqishi, yo‘lda ajdar va devni o‘ldirishi, qo‘rqinchli o‘rmon, dengizdagi to‘fon, Xizrning Farhodga yordam berishi tasvirlariga juda o‘xshaydi. Ikkinchi qismda esa Xurshidning qo‘lini so‘rab kelgan Shom shahzodasi Shodiyning, Rum Qaysari sinovlaridan o‘ta olmagach, Rumga urush ochishi “Farhod va Shirin”dagi alamzada “oshiq” Xusrav obrazining xatti-harakatini eslatadi.

Salmon Sovajiyning bu motivlarni Eron og‘zaki va yozma adabiyotidan olganiga shubha yo‘q. Tomchilar yig‘ilib dengizni hosil qilganiday, Sharq adabiyoti uchun yangilik bo‘lgan, sujeti hech kimnikiga o‘xshamagan asar shu tariqa dunyoga kelgan. Sovajiyning bunday uslubi “Xamsa” dostonlari sujetiga o‘zgartirish kiritishni niyat qilgan Navoiyga qo‘l keldi. Avom ishqi kuylangan “Xusrav va Shirin” dostoni sujetini o‘zgartirib, Salmon Sovajiydan o‘zlashtirgan har bir motivga tasavvufiy ma’no yukladi. Natijada, sufiylarning azaliy istagi bo‘lgan ishqi majoziy va ishqi ilohiyning badiiy talqini yaratildi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий.1991. Фарҳод ва Ширин. МАТ, 8-том.- Т.: ФАН.- Б.541.
2. Akalın, Mehmet .1975. Ahmedî Cemşîd ü Hurşîd (İnceleme-Metin) .Sevinç Matbaası, Ankara, s.413.
3. Aksoy H (1993) Cemşîd ü Hurşîd, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.17, İstanbul
4. Alpay, Gönül, Ali Şir Nevaî’nin Ferhad ü Şirin Mesnevîsi Üzerindeki Etkiler, Ankara: Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, 1989, TDAY-B 1970, s. 155-167.

5. Araslı H. Azərbaycan ədəbiyyatı. Tarixi və problemləri. Bakı: Gənclik, 1998, s.732.
6. Gasımbeyli Y.A. Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai “Xəmsə”lərinin ümumşərq və ümumtürk mənbələri. Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. 2021. № 12.,s.86-91.
7. İnce A (2000) Cem Sultan Cemşîd ü Hurşîd, TDK Yayınları, Ankara, s. 423.
8. Mullaxo‘jayeva, Karomat; Raxmanova, Nafisa. Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonida Nizomiy an’analari va ularning yangicha talqini.”Til va adabiyot ta’limi”, elektron jurnal, 2022, 7-son. – B. 52-54.
9. Rəsulzadə, Mamed Emin. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı: Azərnəşr, 1991.-S.350.
10. Ördek Şerife. CEMŞÎD Ü HURŞÎD MESNEVİLERİ VE AHMEDÎ İLE SELMÂN-I SÂVECÎ’NİN CEMŞÎD Ü HURŞÎD MESNEVİLERİNİN MUKAYESESİ. Doktora Tez. Nevşehir, Aralık 2017. -s. 1022.
11. Ördek Şerife. AHMEDÎ’NIN CEMŞÎD Ü HURŞÎD MESNEVISI ILE SELMÂN-I SÂVECÎ'NIN AYNI ADLI MESNEVISININ VAKA AÇISINDAN MUKAYESESI. Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi /The Journal of Turk & Islam World Social Studies Yıl: 5, Sayı: 17, Haziran 2018, s. 379-394.

NAVOIY KULLIYOTLARI TARKIBIDAGI "MUHOKAMATU-L-LUG'ATAYN" ASARI NUSXALARINING BA'ZI XUSUSIYATLARI HAQIDA

Yusuf TURSUNOV
O'zbekiston Fanlar akademiyasi Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyoti muzeyi katta ilmiy xodimi
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/SROL4169

Annotatsiya. Maqolada bugungi o'zbek matnshunosligiga doir muhim sahifa -Alisher Navoiy "Muhokamatu-l-lug'atayn" asarining kam sonli qo'lyozma nusxalarini o'zaro qiyoslangan holda tahlil qilinadi hamda ularning nuqson (nuqusli) va afzal jihatlari yoritib beriladi. Asarning eng mukammal qo'lyozma nusxasi bo'lmish Fotih nusxasiga tayanilgan holda mamlakatimizda amalga oshirilgan nashrlaridagi jiddiy kamchiliklar, shuningdek, mazkur nashrlar asosida qilingan "soddalashtirilgan tekst"lardagi mavhumliklar va kemtiklar (yetishmovchiliklar) ko'rsatib beriladi.

Maqola "Muhokamatu-l-lug'atayn"ning ilmiy-tanqidiy matnini tuzish hamda hozirgi nashrlariga nisbatan mukammal nashrini tayyorlash uchun yaxshi yo'llanma beradi.

Ochqich so'zlar: *asar, kitob, kitobat, matniy nuqson, kulliyot, matn, nashr, nusxa, tarkib, turkiy, tabdil, forsiy.*

Abstract. The article provides an analysis of the limited manuscript copies of Alisher Navoi's work "Muhokamatu-l-lug'atayn" in comparison, highlighting their shortcomings (deficiencies) and superior aspects. The most comprehensive manuscript copy of the work, identified as the Fotih manuscript, is analyzed concerning the significant challenges faced in the publications within our country, including serious deficiencies found in the "simplified texts" based on these publications, as well as ambiguities and omissions in these texts. The article provides a good guide for editing the scientific and critical text of "Muhokamatu-l-lug'atayn" and preparing a complete publication compared to the current publications.

Keywords: *work, book, literature, textual deficiency, collection, text, publication, copy, composition, Turkic, modification, Persian.*

Ma'lumki, "Muhokamatu-l-lug'atayn" asari Navoiyning filologik mavzudagi asarlari sirasidan bo'lib, u ilmiy xarakterdagi risola bo'lgani bois nisbatan kam ko'chirilgan. Bugungi kunda uning beshtagina qo'lyozmasi fanga ma'lum bo'lib, ularning uchtasi Navoiy "Kulliyot"lari tarkibida, ikkitasi alohida kitobat qilingan qo'lyozma sifatida dunyo xazinalarida saqlanadi. Ilk daf'a amalga oshirilgan nusxa shoirning o'zi tomonidan tasnif qilinib, kitobat etilgan kulliyoti tarkibidan joy olgan. Turkiyaning Istanbul shahridagi To'pqopi saroyi Revan kutubxonasida 808-inv. raqami bilan saqlanayotgan mazkur kulliyot 1496-yildan tasnif etila boshlangan va 1500-yilda (Kotibi Hirotning peshqadam kotiblaridan bo'lmish Darvesh Muhammad Toqiy) xotima topgan. Oxirda undan joy olgan asar "Muhokamatu-l-lug'atayn" bo'lgan. Zero, asar so'ngidagi ruboiyda

qayd etilishicha, u hijriy jumodu-l-avval oyida, milodiy 1500-yil dekabr oyida yozib tugatilgan. Shunday boʻlgach, matnshunos mutaxasislarda mazkur nusxa matnshunoslik nuqtayi nazardan eng ishonchli nusxa sifatida xizmat qila oladi, degan umidvorlik paydo boʻlishi tabiiy. Taassufki, matn bilan tanishgan kishida bunday umidvorlik bir qadar susayadi. Chunki unda bir qator kamchilik va nuqsonlar uchraydi. Bu asosan, baʼzi oʻrinlarda soʻz, ibora va jumlalarning tushib qolganlagidir.

Ehtimol, bunday nomaqbul holatlar kotibning eroniy shaxs ekanligi va asarni koʻchirish shoshilinch tarzda amalga oshirilganligi hamda qaysidir darajada matnni kutilgandek savodli koʻchirish masʼuliyatini eʼtibordan chetda qoldirganligi oqibatida yuzaga kelgandir. Har qalay, bu asar matnining tahlili bilan bogʻliq masala. Biz eʼtiborni qaratmoqchi boʻlgan jihat ushbu Istanbul nusxasining keyinchalik asar bosma nusxalari va zamonaviy nashrlarga asosiy manba boʻlganligi faktoridir. Bu quyidagicha namoyon boʻladi:

Istanbul nusxasidan koʻchirilgan (bu hij. 933, mil. 1526-1527-yilda kotib Ali Hijroniy tomonidan amalga oshirilgan) navbatdagi qoʻlyozma Parij nusxasi deb ataladi va u ham Navoiyning ikkinchi bir kulliyoti tarkibidadir. Bu kulliyot ikki jilddan iborat boʻlib, 316-317 inv. raqamlari bilan Parij Milliy kutubxonasida saqlanadi. Eʼtiborli holat shundan iboratki, Istanbul nusxasidagi kamchilik va xatolar bu nusxada ham aynan takrorlanadi.

“Muhokamatu-l-lugʻatayn” ilk bora 1841-yilda Parij shahrida sharqshunos olim M. Katremer tomonidan nashr ettiriladi. Albatta, mazkur nashr asarning Parij nusxasi asosida amalga oshirilgan. Qoʻlyozma nusxadagi qator kamchilik va xatolarning ushbu nashrda namoyon boʻlishi ham buning isbotidir.

Avvalda Istanbul nusxasida yuzaga kelgan, soʻngra Parij nusxasiga undan esa Parij nashriga oʻtib kelgan bunday defektli oʻrinlar mamlakatimizda “Muhokamatu-l-lugʻatayn” necha marta nashr etilgan boʻlsa, ularning barchasida takrorlanavergan. Buni biz asarning Istanbuldagi yana bir xazina – Sulaymoniya kutubxonasining Fotih boʻlimida saqlanuvchi 4056-inv. raqamli qoʻlyozma nusxasi (biz uni shartli ravishda Fotih nusxasi deb yuritamiz) matni bilan toʻliq tanishganimizdan keyin bildik. Zotan, ustoz H.S.Sulaymonov toʻgʻri taʼkidlaganlaridek, tarkibidan ushbu nusxa joy olgan kulliyotning oʻzi Navoiyning boshqa kulliyotlariga nisbatan bir muncha toʻliqroq hisoblanadi (1, 89). Bu “Muhokamatu-l-lugʻatayn”ning matni misolida ham namoyon boʻladi – u avvalgi ikki nusxa matniga nisbatan mukammalroq boʻlib, qator afzalliklarga ham egadir. Ushbu soʻzimizning isboti sifatida bir nechta misollar keltirsak:

1.Fotih nusxasining 775a sahifasida “boʻxsamoq” feʼliga misol tariqasida keltirilgan baytdan soʻng yoziladi:

فارسی کوی ترک بیکلار و میرزاده لار بوخساماق نی فارسی تیل بیله تیلاسه لار که ادا قیلغایلار*ایا نی نوع قیلغایلار

Soʻz borayotgan qoʻlyozma nusxalar va Parij nashrida parcha soʻnggidagi ایا نی نوع قیلغایلار jumlasi tushib qolgan va gap “forsiygoʻy turk beklar va mirzodalar boʻxsamoqni forsiy til bila tilasalarki, ado qilgʻaylar” koʻrinishni olgan. Mammlakatimizda amalga oshirilgan nashrlarda ham aynan shu holat. Toʻgʻri, gapning shu “chala” holatida ham tugal maʼno anglashiladi: forsiygoʻy turk beklar va mirzodalar “boʻxsamoq”ni forsiy tildaaytmoqchi boʻlsalar, ado qila oladilar yoki ado qilgaylar. Holbuki, Navoiy aytmoqchi boʻlgani bu mazmunning aksidir: forsiy turk beklar va mirzodalar “boʻxsamoq”ni forsiy tilda aytmoqchi boʻlsalar nima qilgan boʻlardilar, yoki qanday yoʻl tutgan boʻlardilar. Koʻrinadiki, muallif oʻsha davrda faol isteʼmolda boʻlgan “oyo” koʻmakchi soʻzini qoʻllash bilan oʻzidagi hayronlik, savollanish holatini bayon etmoqda.

Birinchi boʻlib asarning “soddalashtirilgan tekstini tayyorlagan O.Usmon va P.Shamsiyevlar “oyo, ne qilgʻaylar” iborasining Parij nashrida yoʻqligiga qaramasdan bu oʻrinda oʻta sinchikovlik bilan ish tutganlar, yaʼni gap zamiridagi mantiqdan kelib chiqib, kutilgan maʼnoni ifodalay olganlar:

forscha yozuvchi turk beklari va mirzodalari “bo‘xsamoq”ni forsiy tilda aytishni istasalar, aytib ko‘rsinlar-chi!

“Muhokamatu-l-lug‘atayn”ning eng so‘nggi “hozirgi jonli tilimizga o‘giril”gan (o‘giruvchi Bohodir Qobul) matnida bu gapning ma’nosi bir qadar mavhum tarzdadir: forscha so‘zlovchi turk beklari va mirzodalar **bo‘xsamoq**ni ne forsiy til(?) bila tilasalarki, ado qilg‘aylar, ma’nosini tushintira olganlar (?) yoki nima qilgaylar.

Fotix nusxasiga qiyosan o‘rganish asnosida Istanbul va Parij nusxalari matnida, hattoki, butun boshli gaplar tushib qolgan holatlar ham uchraydi. Chunonchi, asarda muallif Hulaguxon hukmronligidan Amir Temur zamonigacha bo‘lgan davrdagi va temuriylar saltanati ayyomidagi adabiyot namoyondalariga doir gapini shunday boshlaydi:

“To mulk arab va sort saltanatidin turk xonlarg‘a intiqol topti, Hulaguxon zamonidin sulton sohibqiron Temur Ko‘ragon zamonidin farzandi xalafi Shohruh sultonning zamonining oxirigacha turk tili bilan shuaro paydo bo‘ldilar”. (Istanbul nusxasi, 778a -781a; Parij nusxasi, 285a-285b). Ko‘rinadiki, gap tarkibi qovishimsiz, bo‘laklarda mantiqiy bog‘lanish yo‘q. Shu qismini Fotih nusxasidan o‘qisak:

“To mulk arab va sort saltanatidin turk xonlarg‘a intiqol topti, Hulaguxon zamonidin sultoni sohibqiron Temur Ko‘ragon davrig‘acha turk tili bila andoq shoir paydo bo‘ldikim, andin ta’rif qilg‘uvcha, avroqg‘a yozilg‘ucha asar zohir bo‘lmish bo‘lg‘ay va saltanatdin ham andoq nima manqul emaski, birov qoshida aytsa bo‘lg‘ay. Ammo, sulton sohibqiron Temir Ko‘ragon zamonidin farzandi xalafi Shohruh Sultonning zamonining oxirigacha turk tili bilan shuaro paydo bo‘ldilar”. (Fotih nusxasi, 783a).

Masala endi ravshan: avvalgi ikki nusxada, aniqrog‘i Istanbul nusxasida Hulaguxon zamonidan Amir Temur hukmronligi davrigacha turkiy tilda ta’rif qilarli, kitoblarga yozishga arzirli asar yaratgan shoir bo‘lmaganligi, shuningdek, biror kimsaga maqtab gapirguli sulton ham o‘tmaganligini qayd etuvchi qism tushib qolgan va natijada umumiy kontekstdagi uzilish paydo bo‘lgan.

Ushbu noto‘liq qismni O.Usmonov va P.Shamsiyevlar shunday tabdil qilganlar:

“Mamlakat arab va sort sultonlaridan turk xonlariga o‘tgandan so‘ng, Hulaguxon zamonidan so‘ngra sohibqiron Temur Ko‘ragon zamonidan tortib, frzandi Shohrux sulton zamonining oxirigacha turk tilida yozuvchi shoirlar...”

“Muhokamatu-l-lug‘atayn”ning mamlakatimizda chop etilgan barcha nashrlarida “emoq” va “ichmoq” fe’llari bilan bog‘liq gap shunday bosilgan:

“Yana g‘izo va har taomki, yesa bo‘lur, yegulik derlar va sort elining ko‘pi, balki barchasi yemakni ham ichmakni ham “xo‘rdani” lafzi bila ado qilurlar.”

E’tibor berilsa, gapda “egulik derlar” iborasi bilan “va sort elining ko‘pi” jumlasi mazmunan bog‘lanmayotgandek tuyuladi. Endi shu gapni Fotih nusxasidan o‘qib ko‘rsak:

و یانا غذا و هر طعام که ییسه بولور ییکولوک دیرلار و سو ایجماك و هرنیمه نی که ایچسا بولغای ایجکولوک
دیرلار و سارت ایلی نینک کوپی بلکه بارچاسی ییماک نی هم وایچماک نی هم خوردن لفظی بیله ادا قیلورلار

(Fotih nusxasi, 776 b)

Ana endi gap mazmuni yorqinlashadi: Yana ovqat va yesa bo‘ladigan narsa borki (turkiylar) “egulik” derlar, suv ichmoqni va ichsa bo‘ladigan har narsani “ichkulik” derlar, sort elining ko‘pi, balki barchasi yemoqni ham ichmoqni ham “xo‘rdan” so‘zi bilan ifodalaydilar.

Ko‘rinadiki, misol keltirilayotgan va o‘zaro mohiyatan bir xil bo‘lgan parallel gaplarning ikkinchisi Istanbul nusxasi kotibi tomonidan ixtiyorsiz ravishda tushirib qoldirilgan. O‘z navbatida Parij nusxasi kotibi ham uni shundayligicha ko‘chiravergan. Va nihoyat, mazkur “chala” gap Parij nashrida ham aynan bosilgan.

Fotih nusxasi asarning ilk qo‘lyozma nusxasi (Istanbul, inv. №808) kotibi yuqoridagi kabi g‘ayri ixtiyoriy ravishda tushirib qoldirgan o‘rinlarni to‘ldirishdek muhim ahamiyatga egaligidan tashqari qo‘shimcha tarzda kiritmalarga ega ekanligi bilan ham fan uchun g‘oyatda qimmatlidir. Chunonchi, asarning bir o‘rnida turkiylar qushlarning narini, ya’ni erkagini boshqa nom bilan, modasini boshqa nom bilan atashlari, forsiylar esa har ikkisini bir nom bilan atashlari haqidagi gapdan keyin ana shu aytilganlar bilan mazmunan bog‘liq bo‘lgan harekterli ma’lumotlar bitilganki, ular Istanbul va Parij nusxalarida yo‘qdir:

يانا يازى قوشلاريدين توغداق و توغدارى جاغروق قيل قويروق قوله پورغه ياپالاق قولاد و لكلك جيلان قرافوش تيلبهقوش جقجيغ ديك قوشلارنى آتلارى يوقتور كوپين تركجه ايتورلار و تاغ و توزدا جيلغه سوقماغ دوش ارغدال قيرايشمه بورماغ سيكريتمه سرت اوجمه ايشمه ايلات باقيرا لانك توقاى كول كولاک سانك سايانك جاقيل ساى شورتانك ديك نيمه لارنينك كوپى كا آت تعيين قيلماى دورلار و جانورلارنينك اونيدين بير آت كيشناماكى كا شيمه آت قويوبتورلار تيوه بوزلاماغى غه و اوى مونكراماكى كا و ايشاک اينكراماغى غه و ايت غينكشيماغى غه و اولوماغى غه لفظ يوقتور

Yana yozi qushlaridin tug‘doq va tug‘dori, chog‘ruq, qilquyruq, qo‘lapurg‘a, yapaloq, qulod va laklak, jaylon, qoraqush, telbaqush, chaqjig‘dek qushlar otlari yo‘qtur, ko‘pin turkcha ayturlar. Va tog‘u tuzda jilg‘a, so‘qmo‘, davash, arg‘adol, qiroyishma, burmog‘, sekritma, sirt, uchma, ishma, iylot, boqiro‘lang, to‘qay, kulkulak, song, soyang, choqil, soy, sho‘rtangdek nimalarning ko‘piga ot tayin qilmaydurlar. Va jonvorlarning unidin bir ot kishnamagiga shiyha ot qo‘yubturlar; teva bo‘zlamog‘ig‘a va uy mungramagiga va eshak ingramog‘ig‘a va it g‘ingshimog‘ig‘a va ulumog‘ig‘a lafz yo‘qtur. (Fotih nusxasi, 776 b) .

Fotih nusxasining avvalgi ikki nusxaga nisbatan mukammalligini ko‘rsatuvchi yana bir muhim jihat asarda keltirilgan yuzta fe’l miqdorining to‘liq holdaligidir. Asarning yurtimizda amalga oshirilgan nashrlarida mazkur fe’llar to‘qson to‘qqizta bo‘lib kelgan. Ularning dastlabkisi bo‘lgan 1940 yildagi nashri mualliflari ushbu noto‘liqlikka shunday izoh berganlar: “Bu so‘zlar hech qaysi nashrida to‘la emas. Va so‘zlarning soni Parij va Istanbul nashrida 99ta, Qo‘qon nashrida 98 ko‘rsatilgan. Asl nusxaning yo‘qligi bu so‘zlarning sonini aniqlashga yo‘l qo‘ymaydi”.

Albatta, “Asl nusxaning yo‘qligi(!) bu so‘zlarning sonini aniqlashga yo‘l qo‘ymaydi”, - deganda mualliflar o‘z imkoniyatlarini nazarda tutganlar. Zero, o‘sha vaqtda va hozirda ham mamlakatimiz, xatto sobiq Sovet Ittifoqi xazinalarida bo‘lsin “Muhokamatu-l-lug‘atayn”ning qo‘lyozma nusxasi saqlanayotganligi ma’lum emas edi. Xorijiy mamlakatlar xazinalarida saqlanayotgan nusxalardan esa foydalanish va o‘rganishning imkoni bo‘lmagan – sovet tuzumi o‘rnatgan ulkan to‘siq bunga yo‘l qo‘ymagan. Mualliflar o‘zlari tilga olishgan Istanbul va Parij nashrlariga asoslanbgina ish ko‘rganlar, shuningdek, yana Qo‘qon nashrini ham jalb etganlar. Shu o‘rinda aytish kerakki, tilga olinayotgan Istanbul nashri yuqorida so‘z borgan Istanbul qo‘lyozma nusxasi (Revan kutubxonasi, 808)asosida amalga oshirilgan. Biz O‘zR FAShI Qo‘lyozmalar fondida 5829 inv. raqami bilan saqlanayotgan qo‘lyozmani Istanbul nusxasiga qiyoslab o‘rganganimizda bunga to‘liq ishonch xosil qildik. Darvoqe, bu qo‘lyozmaning yuzaga kelishi uning oxirgi sahifasiga mazkur institutning jonkuyar ilmiy xodimi Abdulla Nosirov, Alloh ul zotnang go‘rini nurga to‘ldirsin, quyidagi ma’lumotni bitib qo‘ygan.: “Shu “Muhokamatu-l-lug‘atayn” Toshkentda, o‘rtoq Odilov Ibodillaning qo‘llari bilan ko‘chirilgan. Qaysi shaharda ko‘chirilganligi ma’lum bo‘lishini lozimligi uchun yozib qo‘yishga to‘g‘ri keldi. Buni 1315/1897 (hij.1315, mil. 1897-yilda deyilmoqchi – Y.T.)da Istanbulda bosilgan 2311 numerlik nusxadan aynan ko‘chirilgan.

Odilov bilan ishlagan Nosirov yozib qo‘ydim. 20.11- 67”.

Yuqori keltirilgan qiyos va taxminlardan kelib chiqib Fotih nusxasi garchi kotibi, kitobat sanasi va manzili ma’lum bo‘lmasa-da (taniqli matbashunoslar uni XVI asrning birinchi yarmida ko‘chirilgan, deb taxmin qiladilar) avvalgi ikki nusxaga nisbatan ancha mukammal va to‘liq, deya xulosa qilish mumkin. Boshqacha qilib aytganda, u “Muhokamatu-l-lug‘atayn”ning ilk nashrlari

O.Usmonov va P.Shamsiyevlar kutgan “asl nusxa” sifatida to‘liq javob bera oladi. Yanada muhimi, u matnining savobligi va butligiga ko‘ra asarning tanqidiy matnini tuzishda tayanch nusxa vazifasini so‘zsiz o‘tay oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ҳамид Сулаймон, Алишер Навоий куллиёти қўлёзмалари тадқиқотидан. Адабий мерос, Манба ва тадқиқотлар, №3. 1973.
2. ЎзР ФАШИ, علی شیر نوایی محاکمة اللغتین инв. №5829.

DAVLATSHOH SAMARQANDIYNING “TAZKIRAT USH-SHUARO”SI NODIR ADABIY MANBA

Boqijon TO‘XLIYEV,
Toshkent davlat Sharqshunoslik universiteti
professori, filologiya fanlari doktori
bokijontukhliev@inbox.ru

Ilyos ISMOILOV,
ToshDO‘TAU dotsenti, filologiya fanlari doktori
ismoilov_iles@mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/MVZD8357

Abstrakt. Maqola Alisher Navoiyning hayoti va ijodi haqida boy ma’lumotlar beruvchi nodir asar – Davlatshoh Samarqandiyning “Tazkirat ush-shuaro”sining manbashunoslik nuqtayi nazaridan tahliliga bag‘ishlangan. Shuningdek, unda asarning zamonaviy o‘zbek tiliga tarjimasiga oid ayrim mulohazalar ham bildirilgan. Asarda adabiyot tarixi, adabiy jarayon, adabiyotimiz tarixidagi buyuk siymolar, ayniqsa, Husayn Boyqaro va Alisher Navoiylar haqidagi nodir fakt va hodisalar tavsifi muhim o‘rin tutishi ko‘rsatib berilgan. Maqolada ulardan ayrimlari borasida yangi mulohazalar bildirilgan.
Tayanch so‘zlar: *Davlatshoh Samarqandiy, Alisher Navoiy, “Tazkirat ush-shuaro”, hasbi hol, tarjima, talqin.*

Abstract. The article is dedicated to the analytical study of "Tazkirat ush-shuaro," an invaluable work by Davlatshoh Samarqandiy, providing information about the life and creativity of Alisher Navo‘i from a literary perspective. Additionally, the article includes some observations related to the contemporary Uzbek translation of the work. The significance of the work is emphasized through discussions on literary history, the literary process, prominent figures in our literary history, especially the descriptions of Husayn Boyqaro and Alisher Navoiy, highlighting unique facts and events. The article presents new insights regarding some of these aspects.
Keywords: *Davlatshoh Samarqandiy, Alisher Navo‘i, "Tazkirat ush-shuaro," literary criticism, translation, interpretation.*

Alisher Navoiyning hayoti va ijodi haqida manbalar oz emas. Ular xalq to‘qigan afsona va rivoyatlar, ertak va latifadardan boshlab ayrim shoir va yozuvchilarning maxsus bag‘ishlovlari, shuningdek, bir qator adabiy asarlarning maxsus boblaridagi tavsiflar, tarixiy asarlar singari keng

qamrovga ega. Bu borada, ayniqsa, “Matlayi sa’dayn va majmayi bahrayn” (“Ikki saodatli yulduzning chiqish va ikki dengizning qo‘shilish joyi”) – Abdurazzoq Samarqandiy), “Ravzatus-safo fi siyar ul-anbiyo val-muluk val-xulafo” (“Nabiylar, valiylar va xalifalarning tarjimayi holiga oid soflik bog‘i” – Muhammad ibn Xovandshlh (Mirxond), “Ravzat ul-jinnot fi avsofi madinayi Hirot” (“Hirot shahri tavsifiga oid jannat bog‘i” – Mu’iniddin Muhammad al-Zamjiy al-Isfizoriy) va boshqalarni ko‘rsatish mumkin.

Bu borada ko‘plab adiblardan tashqari, yana ikki buyuk siymoni alohida ta’kidlash, ular haqidagi haqiqatlarga nihoyatda esh bo‘ladi: bulardan biri Abdurahmon Jomiy, ikkinchilari esa Davlatshoh Samarqandiydir. Abdurahmon Jomiyning ilm-fan, adabiyot va san’at haqidagi, ayniqsa, Alisher Navoiy haqidagi fikr-mulohazalari turkiy dunyoda ham, fors-tojik muhitida ham ancha batafsil o‘rganilgan, bugun ham bu jarayonning avj nuqtalarda davom etayotgani shoyoni tahsindir. Albatta, Davlatshoh Samarqandiyni ham e’tibordan chetda deyish mumkin emas. Ayniqsa, keyingi paytarda dunyodagi ilm ahli bu olimning hayoti va ijodiga alohida diqqat-e’tiborni qaratmoqdalar. Biz bugungi O‘zbekiston bilan birgalikda Eron, Turkiya, Tojikiston hamda O‘zbekiston olimlarini nazarda tutayotirmiz.

Davlatshoh Samarqandiyning “Tazkirat ush-shuaro” asari bir necha bor nashr bo‘lgan, ta’bir joiz bo‘lsa, butun Yevropa olimlari Sharq adabiyoti, xususan, mintaqamiz adabiyoti tarixini ushbu tazkira orqali o‘rgangan. Shu bois bu tazkira butun dunyoda katta shuhrat qozongan. Bu asarning yana bir yangi nashri yaqinda Xujand shahrida amalga oshrildi. Uni matnshunos olima Muxlisa Nurulloyeva nashrga tayyorlagan. Nashrga mashhur olim, filologiya fanlari doktori, professor Faxriddin Nasriddinov mas’ul muharrirlik qilgan. Kitobning hajmi 544 sahifadan iborat. Kitobga mas’ul muharrir batafsil so‘zboshi ham yozgan. Arabcha so‘z va iboralar sharhi, shuningdek, lug‘atnomaning ilova qilinishi kitobning ilmiy qimmatini oshirib turgan unsurlar ekanini ham e’tirof etish kerak.

Ta’kidlash kerakki, Davlatshoh Samarqandiy o‘z davrining taniqli, e’tirof etilgan kishilaridan biri edi. Alisher Navoiy o‘z tazkirasida bu olim haqida shunday yozadi: “Amir Davlatshohkim, Xuroson mulkining asil mirzodalari orasida fazl va donish zevari bila bahramand, faqr va qanoat toji bila sarbalanddur, ham Sultoni Sohibqiron otig‘a “Tazkirat ush-shuaro” otlig‘ kitob bitibdur, voqean base zahmat tortibdur va bu toifani yaxshi jam’ qilibdur” [Alisher Navoiy, 8]. Ushbu ko‘chirmadan Davlatshohning adabiy siymosiga oid ayrim ma’lumotlarni ilg‘ash mumkin:

1. U Xuroson ijodkorlari sirasiga kiradi.
2. Adibning kelib chiqishi “asil mirzodalar”ga borib bog‘lanadi.
3. U ijodkor sifatida ham, oddiy inson sifatida ham ko‘plab fazilatlar, jumladan, faqr va qanoat egasidir.
4. Davlatshoh “Tazkirat ush-shuaro”ni Husayn Boyqaroga atab yozgan.

“Majolis un-nafois”ning “Xurosonning va ba’zi yerning mirzodalari va soyir ozodalari zikridakim, tab’ salomati va zihi istiqomati alarg‘a boisi nazm bo‘lur, ammo mudovamat qilmaslar”, – deb atalgan beshinchi bobi ham bevosita Davlatshoh nomi bilan boshlanadi:

“A m i r D a v l a t sh o h — Firuzshohbekning amakizodasi Amir Alouddavla Isfaroyiniyning o‘g‘lidur. Firuzshohbekning muknat (qudrat) va azamati (ulug‘vorligi) xud olam ahli qoshida gunashdin ravshanroqdur, ta’rifqa ehtiyoj ermas. Amir Alouddavla dag‘i ahl (ishbilarmon) kishi erdi. Ammo dimog‘i xiffat (yengillik) paydo qilib, zoe’ bo‘ldi. Va lekin Amir Davlatshoh xushtab’ va darveshvash va ko‘p salohiyatlig‘ yigitdur. Obo va ajdodi tariyqidinkim, amorot (amirlik) va zohir azamat va tajammuli bo‘lg‘ay, kechib go‘shae ixtiyor qilib, faqr va dahqanat (dehqonchilik) bila qanoat qildi va fazoyil va kamolot iktisobi bila umr o‘tkardi. Ushbu mazmundakim, bu muxtasar bitiladur, «Majma ush-shuaro» tasnif qilibdurkim, har kishi ani

mutolaa qilsa, musannifining iste'dod va kamolin ma'lum qilur. Ammo bu yaqinda xabar keldikim, foniy olamdin rihlat qilibdur. Voqe' bo'lsa tengri ani rahmat qilg'ay.

Bu matla' aningdurkim:

Zihi az oftobi orazat chashmi jahon ravshan,

Zi chashmi ravshani karda dilamro xonumon ravshan. [2.143-bet]

Bu yerda Alisher Navoiyga xos bo'lgan nuktadonlikning yana bir yorqin namunasi namoyon bo'lgan. Mana shu ixchamgina lavhada Davlatshoh shaxsiyatiga daxl qiladigan juda ko'p narsalar (Davlatshohning ajdodlari, uning ijtimoiy kelib chiqishi, ajdodlar dovrug'i, Davlatshoh tabiatidagi asosiy fazilatlar, iste'dod darajasi va nihoyat vafoti bilan bog'liq ma'lumotlar) qamrab olingan.

Davlatshohning asarida yetti yuzga yaqin kishi nomlarining uchrashi o'z-o'zicha ko'p narsalarni anglatib turadi. Ularning orasida turli kasb-hunar, amal va lavozim egalari bor. Tabiiyki, ularning asosiy qismini ijodkorlar tashkil etadi.

Tarixiy sharoit, ijtimoiy, iqtisodiy, siyosiy va ma'naviy hayot lavhalarining almashinib kelishi kitob mundarijasini kengaytirib, mazmunini nihoyatda boyitgan.

Davlatshoh asarining mashhur va manzur bo'lishining bir qator sabablari bor:

1. U nufuzli oilada tug'ilgan va zamonasining eng oliy darajadagi bilimlarini egallagan. Zero, uning to'liq nomi Davlatshoh ibni Alouddavla Baxtishoh al-G'oziy as-Samarqandiydir. Uning otasi Alouddavla Baxtishoh Shohruh davlatidagi ko'zga ko'ringan yirik davlat arboblaridan biri – amir edi. Mana shunday baland martabali shaxs oilasidagi farzandning ijtimoiy-ma'naviy hayot haqidagi axborot manbalariga bevosit daxli ham, imtiyozi ham bo'lganini e'tirof etish kerak.

2. Davlatshoh yirik olim edi. Uning iqtidori, shaxsiyati ayniqsa uch soha: tarix, tasavvuf va adabiyot (bunda badiiy adabiyot ham, adabiyotshunoslik ham nazarda tutiladi) sohalarida yaxshi namoyon bo'lgan. Asarda tarixiy fakt va hodisalarning tanlanishidan boshlab tavsifigacha, ularning tarixda tutgan o'rnini yoritishdan bevosita shaxsiy baholarigacha bo'lgan oraliqdagi ifodalar olimning xolis va adolatli yondashuv egasi ekanini ko'rsatib turadi.

3. O'z davridagi diniy va tasavvufiy aqidalar mohiyatining ham nazariy, ham amaliy jihatlarini puxta o'rgangan olim sifatida sohaga daxldor hodisalar mohiyatini ko'rsatish, talqin va tadqiq etishgacha bo'lgan jarayondagi kuzatishlar boshqalarda uchramaydigan tarz va shakllarda ifoda etilgan.

4. Davlatshohning o'zi ham yaxshigina ijodkor edi. Uning bevosita badiiy adabiyot bilan jiddiy shug'ullanishi (masalan, tazkiradagi she'rlari) uni shoir va adib sifatida, shuningdek, adabiyot nazariyotchisi sifatida ham yuqori malakali mutaxassis bo'lganini tasdiqlab turadi.

5. U har bir ijodkorga individual yondashadi. Boshqalarning nazariga tushmagan, boshqalar e'tibor bermagan nuqtalar Davlatshoh qalamida o'zgacha jilo va fayz kasb etadi.

Asar dunyoning ko'plab tillariga qisman yoki to'laroq tarzda o'girilgan. Uning O'zbekistondagi ilk tarjimasi 1900-yilda Xivada Muhammad Rafe' tomonidan eski o'zbek tilida amalga oshirilgan [5. 7]. Shuningdek, yirik olim Bo'riboy Ahmedov asarning ayrim qismlarini tanlab-tanlab tarjima qilgan va 1981-yilda alohida kitob sifatida nashr etgan edi [5]. U hozirgacha ham tarixchilar, adabiyotchilar, manbashunos va matnshunoslar uchun zarur kitoblardan biri sifatida xizmat qilib kelmoqda.

Mavjud holat va keltirilgan asoslarning o'ziyoq asarni to'liq holda o'zbekchalashtirish zarurati mavjudligini ko'rsatadi. Mana shu kabi zaruratlardan kelib chiqib, hozirda tazkirani o'zbek tiliga to'liq tarjima qilish ishlari davom etmoqda.

Biz tarjima jarayonida asarning Xo'jand nashriga tayandik. Shunga qaramay, ish jarayoni tazkira nashrining boshqa nusxalariga ham murojaat etishni taqozo qilmoqda.

Ta'kidlash kerakki, tarjimaning faqat bir asos manbaga tayanib qolishi maqsadga muvofiq emas. Tarjima jarayonining murakkabliklaridan biri ham bir paytda bir necha variant yoki nashrlar

bilan ishlash zaruratidan kelib chiqadi. Aslida, tarjima jarayonining o‘zi yoxud mazmunning qayta ifodasidagi qiyinchiliklar yondosh manbalarga murojaat etishni taqozo qiladi. Masalan, Davlatshoh Samarqandiy “Tazkirat ush-shuaro”sining Xo‘jand nashri tarjima qilinar ekan, bu asarning boshqa nashrlari, jumladan, Tehron nashrini ham ishga jalb etishga zarurat seziladi. Chunki Xo‘jand nashridagi ma’noning anglanishidagi muammoli o‘rinlarni to‘g‘ri tarjima qilish istagi shu majburiyatni yuklaydi. Yuqoridagi fikrlarni quyidagi misol aniq dalillay oladi.

Davlatshoh Samarqandiy beshinchi tabaqa shoirlaridan Bisotiy Samarqandiy ijodiga to‘xtalar ekan uning bir g‘azalini keltiradi. Besh baytli ushbu g‘azalning uchinchi bayti Xo‘jand nashrida shunday berilgan:

Tashnalab dar Karbaloi haҷr memirad aҷab,
Man, ki bar vaҷhi hasan az dida meboram Furot [4. 330].

Ushbu g‘azal kontekstiga e’tibor qaratilsa, u oshiqona mavzuda bo‘lib, tafsilotlar lirik qahramon – “men” tilidan birinchi shaxsda ifoda etiladi. Mazkur baytning ikkinchi misrasida lirik qahramon buni “men” deb tasdiqlab ham turibdi. Lekin bayt diqqat bilan o‘qilsa, ma’noga putur yetgani, bu hol ilk misradagi “memirad” fe’li tarkibidagi “-ad” uchinchi shaxs shaxs-son qo‘shimchasi tufayli sodir bo‘layotgani oydinlashadi. Vaholanki, lirik hikoya birinchi shaxs tilidan aytib kelinayotgan bir pallada kesim ifodasi uchun uchinchi shaxs birlikda ifodalangan fe’lning qo‘llanishi mazmunni xiralashtirgan, natijada baytdan quyidagicha ma’no anglashilib qolgan:

“Ajabo, men go‘zal yuz uchun ko‘zdan Furotni to‘ksam ham,
Hijron Karbalosida tashnalab holda o‘ladi”.

Biroq ushbu bayt Tehron nashrida biroz boshqacha berilgan:

Tashnalab dar Karbaloi haҷr memiram aҷab,
Man, ki bar vaҷhi hasan az dida meboram Furot [3. 353].

E’tiborlisi, Tehron nashrida birinchi misradagi “memirad” fe’li “memiram” tarzida berilgan. Ayni o‘zgarish baytda yaxlit va tugal ma’no yuzaga chiqishiga imkon bergan:

“Ajabo, men go‘zal yuz uchun ko‘zdan Furotni to‘ksam ham,
Hijron Karbalosida tashnalab holda o‘laman”.

Tarjimon tarjima jarayonida mana shunday go‘zal baytlarning poetik kashfiyot darajasidagi ma’nolarini kitobxonga to‘g‘ri yetkazish uchun manbaning turli nusxa yoki nashrlarini taqqoslashi kerak. Faqat shu yo‘l bilan nashrlardagi mavjud notugalliklarni o‘nglash mumkin bo‘ladi.

Quyida yangi tarjimadan ayrim namunalar havola etilmoqda.

Fasohat-u balog‘at fazilati hamda bu san’atlar sohiblarining afzalligi bayonida

Ilm-u hikmat sohiblari va fazl-u zako arboblarining keng zamiri va porloq aqliga zohir-u ravshanki, Haq, subhanahu va ta’olo, g‘ayb olami dafinasidan va haqiqat maxzani xazinasidan hech narsani inson vujudiga monand holda zuhur martabasiga keltirmadi hamda haqiqat bog‘lari va nozik ma’nolar shakkaristonida oromijonlik, dilkusholik va shirinzabonlik bilan, odamlarga xos so‘zlovchi nutq bilan qanotli qushlar sirasidagi to‘tidan boshqa birortasini parvarish qilmadi.

Bayt:

Naxustini fitrat, pasini shumor
Tuyi, xeshtanro ba boziy mador.

Ma’nosi: (Ey Odam bolasi,) yaratilishning avvali ham hisobning oxiri sensan, (shu bois) o‘zingni behuda ishlar bilan band qilma.

Insoniy martabalarning eng a’losi ilm-u hikmatdir, zotan, “Haqiqatan, Biz insonni xushbichim (shakldа) yaratdik” [Tin surasi, 95:4] ifodasi shundan iborat va odamiylikning eng tuban darajasi johillik va ahmoqlikdir, zero, “So‘ngra (qarigan sari), uni asfalasofilinga (qomati xam bo‘lishga) qaytardik” ifodasi shunga ishoradir. Bu karamli kalom mazmunidan so‘ng muqarrar

bo‘ldiki, xatarnok joy haqorati tubanligidan malaklar martabasi avjiga ilohiy ma’rifat va insoniy sifatlardan o‘zgasi bilan yetib bo‘lmaydi.

Bayt:

Tu zi Odam – xalifayi baguhar,
Quvvati xeshro be fe’l ovar.

Ma’nosi: (Ey inson bolasi,) sen javharing qiymati bilan Odamdan keyingi xalifasan, (shu bois) o‘z quvvatingni ishga sol.

Insonning nutqi-yu fasohatini ma’nolar eshiklariga kalit qildilar, balki eng nozik ma’nolar xazinasi tilsimini bu ochqich tufayli ochdilar. Odam zoti nutq va aql-u hushi quvvati bilan hayvondan mumtoz, yo‘qsa, vujudda barcha yaratiqlar bilan o‘xshashdir. Hayvonlar tili sukut va hijob zindonida hibsga olingandir, yo‘qsa, narsalarning hammasi o‘z yaqinlariga muvofiqdir…

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Ўзбекистонда Ислом маданияти марказини ташкил этиш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори // Халқ сўзи, 2017 йил 24 июнь.

2. Алишер Навоий. МАТ, Йигирма томлик, 13-том. Мажолис ун-нафоис. Матнни изоҳ ва таржималар билан нашрга тайёрловчи С.Ғаниева.– Тошкент, Фан, 1997. – Б. 284.

3. Давлатшоҳ Самарқандий. Тазкират уш-шуаро. Таҳияи Мухлиса Нуруллоева. – Хужанд, “Ношир”, 2015. – С. 544.

4. **دولتشاه سمرقندی. تذکره الشعرا. به سعی و اهتمام و تصحیح ادوارد براون. تهران: اساطر, ۱۳۸۲. – ص ۶۳۱.**

5. Давлатшоҳ Самарқандий. Шоирлар бўстони (“Тазкират уш-шуаро”дан). Форс-тожик тилидан Бўрибой Аҳмедов таржимаси. Шеърларни Сулаймон Раҳмон таржима қилган. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981. 224 бет.

6. Давлатшоҳ Самарқандий. Тазкирату-ш-шуаро. Нашрга тайёрловчи Эдворд Браун – Теҳрон: Асотир, 1924. – С. 353.

7. Мирзозода, Х. Давлатшоҳи Самарқандӣ ва “Тазкирот-уш-шуаро”-и ў // Таърихи адабиёти тоҷик. китоби 2. – Душанбе, 1977. – С. 321-325.

8. Сатторов, А. Ақидаҳои адабӣ ва бадеии Давлатшоҳи Самарқандӣ // Образ ва маҳорати бадей. – Душанбе, 1980. – С. 49-61.

9. Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий. Манбаларнинг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили. – Тошкент, “Академнашр”, 2011. – Б. 326.

10. Ш.Сатторов, А. Давлатшоҳи Самарқандӣ: Тазкиранависи форс-тоҷик // Энсиклопедияи советии тоҷик. – 1980. – Ҷ.2. – 211 с.

11. Афсаҳзод, А. Давлатшоҳи Самарқандӣ ва тазкираи ў // Мактаби советӣ. – 1974. – №12. – С. 32-36.

12. Қуръони карим (маъноларининг таржимаси). Таржима ва изоҳлар муаллифи Абдулазиз Мансур. – Тошкент: Тошкент ислом университети, 2001.

MİR ALİ ŞİR NEVAİ'NİN ESERLERİNİN BAKÜ NÜSHALARI

Azizağa NECEFZADE
Ph.Dr., docent, Azerbaycan, Bakü, İstiglaliyet Caddesi, 26.
Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi
Muhammed Fuzuli adına El Yazmaları Enstitüsü
azizaga.necefov@mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/SNHX3434

Özet. Bu makalede, zengin ve renkli bir koleksiyona sahip olan Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Muhammed Fuzuli adına El Yazmaları Enstitüsünün saklançlarında korunan Özbekistan'ın yazma eserler mirasından bahsedilmektedir. Büyük Özbek şairi, düşünürü, ünlü sosyal ve politik figür olan Ali Şir Nevai'nin eserlerinin yazma nüshaları özellikle dikkatçekicidir. Bunların hacmi, içeriği ve yazıya alınma tarihi hakkında daha detaylı bilgi verilmektedir. Bu yazmaların sadece edebi, bilimsel ve tarihi açıdan önemli olmadığı, aynı zamanda sanatsal tasarımlarıyla da öne çıktığı belirtilmiştir.
Anahtar kelimeler: y*azma eserler, Özbekistan'ın kültürel mirası, Ali Şir Nevai.*

Abstract. In this article, the manuscript heritage of Uzbekistan, which has a rich and colorful collection and is preserved in the reserves of the Manuscript Institute named after Muhammad Fuzuli of the Azerbaijan National Academy of Sciences, is mentioned. Manuscripts of the works of Ali Sher Navai, the great Uzbek poet, thinker, famous social and political figure, are especially striking. More detailed information is given about their volume, content and date of writing. It is stated that these manuscripts are not only important in literary, scientific and historical terms, but also stand out with their artistic designs.
Key words: *manuscripts, cultural heritage of Uzbekistan, Ali Sher Navai.*

Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Muhammed Fuzuli adına El Yazmaları Enstitüsü, onbinlerce yazma eser nüshası, eski basılmış kitaplar, tarihi ve diğer arkeografik belgelerin toplandığı bir mekandır. Yazma Eserler Fondunun temeli, daha önce Orta Çağ kütüphane depolarında, hükümdarların ve saray soylularının kişisel kütüphanelerinde ve aynı zamanda 19. – 20. yüzyıllarda yaşamış Azerbaycan'ın bilim ve kültür alanında önemli şahsiyetlerinin özel koleksiyonlarında yer alan materyallerden oluşmaktadır.

Şu anda Enstitü'nün saklançlarında özel sıcaklık koşullarında 50 binden fazla nadir eserler korunuyor. Bunların yaklaşık 12 bini 9.-20. yüzyıllarda yazılmış veya yeniden yüzü köçürülmüş, Arap yazı grafikli yazma kitaplardır. Günümüz Azerbaycan topraklarında Azerice, Özbekçe, Tacikçe, Türkmence, Farsça, Türkçe, Hintçe, Arapça, Gürcüce, Rusça ve diğer dillerde yazılmış yazma eser nüshaları toplandı. Çeşitlilikleri ve disiplinlerarasılıkları ile dikkat çeken, ortaçağ bilim paletinin tüm tonlarını yansıtan, Müslüman dünyasının manevi ortamına ilişkin bilgiler içeren, bu nüshalar Azerbaycan halkının bilim ve sanata karşı tutumu hakkında bilgiler veren değerli eserlerdir.

Azerbaycanın El Yazmaları Enstitüsü'nde, Özbek halkının zengin bilimsel, kültürel, edebi, manevi ve felsefi mirasını yansıtan yüzlerce yazılı eser barındırmaktadır. Arapça, Farsça ve Özbek (Çağatay) dillerindeki bu yazmaların ana kısmını tıp, astronomi, felsefe, hukuk, mantık, ahlak, matematik ile ilgili kaynaklar ve tabii ki edebi eserlerden oluşmaktadır. Bu yazma eserler mirasıyla tanışma, Özbek halkının düşünürlerinin İslam dininin temellerinin derinlemesine incelenmesinde, dünya biliminin çeşitli alanlarda yeni keşiflerle zenginleştirilmesinde, hem Farsça hem de Türk

dillerinin, aynı zamanda türkçe literatürün gelişiminde olağanüstü bir rol oynadıklarını doğrulamaktadır.

Mesela, Muhammed Fuzuli adına El Yazmaları Enstitüsü'nde Özbek yazarların tıp ve farmakoloji alanındaki en önemli eserleri arasında Ebu Ali ibn Sina'nın “Kitab el-Şafa”, “Kitab ul-Kanun fit-tibb”, “Dastur al- İlaj”, Ebu Hamid Muhammed ibn Ali ibn Ömer Nacibuddin el-Semerkandi'nin “Zor tıbbi malzemeler”, Abulqasim Belkhi'nin astronomi çalışmalarından “Tercümeyi-Markhal”, matematik eserlerinden Şemseddin Muhammed bin el-Semerkandi'nin “Aşkal el-tasis fi el-handasa min kitabi-iglidis”, ahlâk eserlerinden Kamaleddin Husayn bin Ali el-Vaiz el-Kashifi'nin “Ahlaqi-mohsini”si, edebiyata dair eserlerden Nahşabi'nin “Tutinama”sı, Zahiruddin Babur'un “Baburnama”sı, dini kaynaklardan Ebu Abdullah Muhammed Buhari'nin “Cami-u el-sahih” gibi dünyaca ünlü eserinin eski yazma nushaları korunmaktadır. Bu koleksiyondaki en eski nüsha ünlü hadis alimi Ebu Abdullah Muhammed ibn İsmail el-Jufi el-Buhari'nin Cami-u el-Sahih'inin III. cildi olup, katip İsmail Muhammed bin Nasrullah tarafından H. 811/M.1409'da yazıya alınmış nüshadır.

Bu yazmaların bir kısmı, 19.-20. yüzyıllarda yaşamış ve yaratmış olan Azerbaycanlı aydınlarının, bilim adamlarının ve kültürel şahsiyetlerin kişisel koleksiyon ve kütüphanelerine aittir. Bu yazmaların birçoğu Abbasgulu Ağa Bakıhanov, Bahman Mirza, Muhammed Taghi Sıdgi, Hüseyin Efendi Gayibov, Şehzade Memmed Bağir Mirza Kaçar, Hasan el-Kadari ve Mirza Adıgözal Bey'in şahsi koleksiyonuna ait olduğuna dair notlar içermektedir.

Bu nüshalardan bir kısmının Yevgeny Bertels'in Azerbaycanın El Yazmaları Enstitüsü'ne hediyesi olduğunu belirtmek gerekir. Bunlardan biri Hacı Fahreddin İsmat Buharai'nin (ö. 1426) Divan'ının 17. yüzyıl yazma nüshası, diğeri ise Emir eş-Şuara Abdülmelik Burhani Nişapuri'nin (ö. 1127) Divan'ının 19. yüzyıl nüshasıdır.

Kolleksionda yer alan yazma eserden M-136 koduyla koruma altına alınan nüshası 2005 yılında UNESCO “Dünya Hafızası” listesine dahil edilmiştir. Bu yazma, doğunun büyük alimi Ebu Ali İbn Sina'nın eskiliği ve mükemmelliğiyle dikkat çeken “El-Kanun Fit-İlaç” isimli eserinin ikinci cildinin miladi 1143 yılında yazıya alınan nüshasıdır. Yazarının ölümünden 104 yıl sonra Bağdat'ta yazılan bu kitap, eski olması nedeniyle dünyadaki en nadide nüshalardan biridir. Böylece, 20. yüzyılın 80'li yıllarında Özbek bilim adamları, tıp biliminin gelişmesinde önemli etkisi olan İbn Sina'nın eserinin edisyon-kritik metini hazırlarken İbn Sina'nın eserinin II. cildinin Bakü nüshasını ana metn olarak kullanmışlar.

El Yazmaları Enstitüsü'nün hazinesinde Özbek şairi ve devlet adamı Mir Ali Şir Nevai'nin çeşitli eserlerinden oluşan 65 ayrıca seçkin nüsha bulunmaktadır. Bunlardan 37 tanesi şairin divanlarının tam nüshalarıdır. Onlardan en eskisi, şair hayattayken 1484 yılında kopyalanan “Garaib es-sigar” divanıdır.

Nevai'nin Enstitü'de saklanan yazma eserlerinin çoğu divanlarından ve bazı bireysel eserlerinden oluşmaktadır. En değerli nüshalar, 16. yüzyılda yazılmış Nevai'nin “Külliyat”ı (eserlerinin tüm koleksiyonu) (M-45), 1604 tarihli “Gara'ib es-sigar” divanının nüshası (M-199), 1632 tarihli “Feva'id el-kibar” (M-89) divanı, 1529 tarihli “Sab'ai sayyara” (B-5078) mesnevisinin nüshası, 1864 tarihli “Muhakamet el-lugateyn” (B-495/2113) adlı eserin nüshası ve başkaları. Bazı nushalarda 15.-17. yüzyıllarda Kazvin minyatür okulu tarzında yapılmış zarif minyatürler bulunmaktadır.

Nevai eserlerinin Bakü nüshaları, sadece yazıya alınma tarihi ve sanatsal tasarımın özgünlüğü ile değil, aynı zamanda içeriğin mükemmelliği ile de dikkat çekmektedir. Dolayısıyla bazı “Divan”larda yer alan qazellerin sayısı Taşkent, Paris ve Londra nüshalarından daha fazladır.

Enstitüde M-274 koduyla saklanan yazma nüshası, Azerbaycan-Özbek edebi bağlantılarının incelenmesi açısından büyük ilgi görüyor. 1644-1645 yıllarında Merv şehrinde yazılan yazmada, ilk

kez Türk dünyasının qururu olan iki şairin, Ali Şir Nevai ve Muhammed Fuzuli'nin şiirleri tek nüshada yer alıyor. Elbette bu tesadüfi değildi. O zamanın edebiyatseverleri Fuzuli sanatının Nevai'nin eserleriyle bağlantılı olduğunu biliyorlardı.

Enstitüde saklanan Nevai eserlerinin bu ve diğer yazma nüshaları, 20. yüzyılda Hamid Araslı, Mehmet Mubariz Alizade, Cannat Nağiyeva gibi Azerbaycan'ın önde gelen bilim adamları tarafından ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Bunlardan bazılarını dikkatlerinize sunmak istiyoruz:

“Garaib al-sigar” divanın nushası (M-114). Metin, Nestalik hattı ile Doğu kağızına yazılmış ve altın nebati desenli bir çerçeve içinde çerçevelenmiştir. 1b sayfasında altın ve mavi renklerde nebati desenli bir tezhib yer almaktadır. 1b-2a sayfalarındaki şiirsel sütunlar çiçek deseniyle süslenmiştir. Sayfa 1a, yazmanın Muhammed Gulu bin Muhammed Hasan en-Nahçıvani 'nin kişisel kütüphanesine ait olduğunu göstermektedir. Kenarlarda parlaklıklar mevcutdur. Nüshada 537 gazel, 49 kita, 54 rubai, 3 tercibent, 4 muhammes, 3 mustazat, 3 museddes, 9 logaz, 554 müemme, 17 tekbeyt bulunmaktadır. Ciltleme: kahverengi deri, kabartmalı dekor - madalyon, ek desenler. Tarih: 889/1484 Varak sayısı: 188. Ölçüsü: 15x23,5 sm.

“Fevâid el-kibar” (M-89) divanının nushası. Metin mavi ve altın çerçevelerle çerçevelenmiştir. Metinde başlık ve besmele eksikdir. Önsöz sekiz sayfadan oluşmuştur. Sekizinci sayfada önsözün sona erdiği belirtilmiştir. 8b-9a sayfalarında altın, mavi ve kırmızı çiçek desenleriyle süslenmiş bir başlık bulunmaktadır. 188a sayfasında okunamayan yazıtlı yuvarlak mühür var. Listenin künyesinde “Tammet el-kitab bi-avnillahi el-mülk el-Vahhab fi aşara avahir-i şehrir-i rabiül evvel 1042 sene” yazısı bulunmaktadır. Modern mühürde koleksiyoncu Abdul Hamid Alakbarov'un adını ve h. 1323 tarihini görüyoruz. Her sayfada 15, 13, 10 satır vardır. Yazma nüshası 539 gazel, muhammes, iki mustazat, iki museddes, 45 kita, 51 farz, 113 rubaiden oluşmaktadır. Nestalik hattı ile yazılmıştır. Ciltleme: siyah deri, yaldızlı ve kabartmalı dekorasyon - ek desenlerle çevrelenmiş bir madalyon. Tarih: 1042/1632. Varak sayısı: 188. Ölçüsü: 14x24 sm.

“Garaib al-sigar” divanın nushası (M-336). Metin ince, cilalı Doğu kağıt üzerine siyah mürekkeple nestalik hattı ile yazılmıştır. Başlıklar kırmızı mürekkeple verilmiştir. 7b ve 149b sayfalarında Gazi bin Ardeşir Sahibkiran ve Muhammed Beşir bin Ardeşir kayıtlı mühürler var. İlk yedi sayfanın çerçeveleri çiçek desenleriyle süslenmiştir. Divanda 267 gazel, 3 müstezat, 4 muhammes, 3 tercibent, 54 kita, 10 müemme, 78 rubai, 12 tuyuğ, 3 müseddes, 41 tekbeyt bulunmaktadır. Ciltleme: Restorasyondan sonra, kabartmalı bezemeli (madalyon) kırmızı deri. Tarihi: yaklaşık 16. – 17. yüzyıllar. Varak sayısı: 152. Ölçüsü: 17×22 sm.

“Hazain al-ma'ani” ve “Vakfiya” eserlerinin nushası (M-274). Nüsha bir önsöz (11b-17a) ile başlar. Daha sonra Divan (17a-252b) yer almıştır. Metin siyah mürekkeple 10b sayfasına kadar dört sütun, daha sonra iki sütunda olmakla zarif bir şikasta-nestalik hattı ile yazılmıştır. Başlıklar kırmızı ve siyah mürekkeple yazılmıştır. Nüshada 1240 gazel, 4 müstezat, 9 muhammes, 4 tercibent, mesnevi, sakiname, 19 kita, 29 muamme, 33 rubai ve “Vakfiya” (252b-334b) adlı eser yer almaktadır.

11a-b, 265a sayfalarında oval ve dörtgen mühirler bulunmaktadır. 246 sayfa restore edildi. Haşiyelerde gazel ve şerhler vardır. Cildi Kabartmalı süslemeli (madalyon) kahverengi deridir. Katipi Devletşah bin Hüseyin Sarahsidir. Yazılma yeri: Merv. Tarih: 1054/1644 Varak sayısı: 334. Ölçüsü: 22x34,5 sm.

“Mecâlis en-nefâis” adlı eserin nüshası (M-107). Metin cilalı doğu kağıdı üzerine siyah mürekkeple nestalik hattı ile yazılmıştır. Notlar ve alt başlıklar kırmızı mürekkeple kayd edilmişdir. 2b sayfasının başlığı altın, mavi ve pembe renklerde aydınlatılmıştır. Metin altın ve mavi çerçevelerle çerçevelenmiştir. 5a, 25b, 36b, 50a sayfalarında farklı boyutlarda minyatürler vardır. Cildi restorasyon sonrası mavi suni deridir. Tarih: 945/1538 Varak sayısı: 85. Ölçüsü: 15,5x23,5 sm.

“Lisan at-tair” eserinin nüshası (S-310). Metin beyaz doğu kağıdı üzerine nestalik hattı ile iki sütun halinde yazılmıştır. 2b sayfasındaki başlık altın ve diğer renklerde çiçek ve diğer nebati elementlerle süslenmiştir. Metin mavi, siyah, altın ve kırmızı renklerde çerçevelenmiştir. El yazmasının sonunda kitabın Memmed bey Selimhanov'a ait olduğunu belirten Kiril alfabesiyle yazılmış bir not bulunmaktadır. Cildi kabartmalı bezemeli koyu kahverengi deridir. Cilt bitkisel motiflerle çerçevelenmiş madalyona sahip ve altın işlemelidir. Katipi Muhammed bin Abdallatif el-Hüseyni el-Amadidir. Yazışma tarihi: 944/1537. Varak sayısı: 94. Ölçüsü: 18×31 sm.

“Sab'a-i Sayyara” eserinin nüshası (B-5078). Bu nüshada yer alan mesnevi 4699 beyitten oluşur. Manzum bir mesnevi niteliğinde olup Behram Gür efsanesini anlatmaktadır. Metin, Avrupa'da yapılan telkari kağıt üzerine siyah mürekkeple yazılmıştır. Başlıklar kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Hattı nestaliktir. Cildi kabartmalı dekorlu açık kahverengi deridir, madalyon, ek desenleri var. Katipi Fanai`dir. Tarih: 936/1529. Varak sayısı: 145. Ölçüsü: 12x20 sm.

Ali Şir Nevai'nin “Hamsa”sı (M-128). Bu nusha Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi El Yazmaları Enstitüsü'nde saklanan ve Nevai'nin Hamsa'sını tamamen kapsayan tek nüshadır. Bu nüsha 1940 yılında Nizami Gencevi`nin 800. yılı münasebetiyle Özbek devleti tarafından bağışlanmıştır. Nüsha Orta Asya'da derlendi. Yazma Özbek ipeğine sarılmıştır. Metin kalın, cilalı beyaz kağıt üzerine siyah mürekkeple dört sütun halinde yazılmıştır. Başlıklar kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Metin kırmızı ve altın rengi çerçeveyle çerçevelenmiştir. Doğu sayfalamasına sahipdir. Nüsha aşağıdaki mesnevileri içerir:

1. “Heyratül-Ebrar” (1b-57b),
2. “Ferhat ve Şirin” (58b-140a),
3. “Leyla ve Mecnun” (141a-191b),
4. “Sabi-sayyare” (192b-260a),
5. “Saddi-İskenderi” (261b-361a)

Hattı Nestaliktir. Üç mesnevi 1315/1897'de, son ikisi ise 1315-1316/1898-99'da yazıya alınmışdır. Cildi Doğu desenli ve madalyonlu kalın bordo karton, kahverengi deri kenarlara sahipdir. Varak sayısı: 365. Ölçüsü: 25x30 sm.

Ali Şir Nevai'nin “Kulliyat”ı (M-45). Nevai eserlerinin koleksiyonudur. Metin Avrupa'da yapılmış ince beyaz telkari kağıda yazılmıştır. Hattı Nestaliktir. Başlıklar kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Doğu sayfalamasına sahipdir.

Koleksiyon şunları içerir:

1. Kırk hadis (1b-18a),
2. “Nazmul-cevahir” (8b-52a),
3. “Hamsatul-mutahayirin” (52b-100b) – (Cami ile bağlı hatıraları),
4. “Meclisun-Navois” (103b-196a),
5. “Münşaat” (194b-247a),
6. “Vagfiyya” (247b-272a),

40 hadisin tam listesi. 136 beytden oluşur. Tarih: 16. yüzyıl. Cildi madalyonlu, süslemeli ve desenli rugan deri. Varak sayısı: 272. Ölçüsü: 13x19 sm.

Özbek halkının yazma eserler mirasının örnekleri ve Mir Ali Şir Nevai'nin eserlerinin nüshaları Azerbaycan'da özel bir saygı ve bakımla korunmaktadır. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Muhammed Fuzuli adına El Yazmaları Enstitüsü'nün düzenlediği sergilerde büyük şairin eserlerinin Bakü nüshaları özellikle sergileniyor. Bu koleksiyon, Özbek ve Azerbaycan halkları arasındaki dostluk ve kardeşlik ilişkilerinin çok eski kökenlere sahip olduğunu göstermektedir.

Kaynakça:
1. Farsça yazma eserler kataloğu – cilt I, Muhammed Fuzuli adına El Yazmaları Enstitüsü. 1994. – Bakü: Örnek. – S. 319.
2. Farsça yazma eserler kataloğu – cilt II, Muhammed Fuzuli adına El Yazmaları Enstitüsü. 2000. – Bakü: Elm. – S. 247.
3. Farsça yazma eserler kataloğu – cilt III, Muhammed Fuzuli adına El Yazmaları Enstitüsü. 2007. – Bakü: Nurlan. – S. 247.
4. Türk dilli yazma eserler kataloğu – cilt II, Muhammed Fuzuli adına El Yazmaları Enstitüsü. 2009. – Bakü: Nurlan. – S. 264.
5. Nagiyeva, Cennet. 1986. Alisher Navoi'nin Bakü el yazmaları. – Bakü: Elm. – S. 138.

ALISHER NAVOIY DEVONLARINING ANIQLANGAN YANGI NUSXALARI (2010–2024-yillar)

Aftondil ERKINOV
filologiya fanlari doktori, O'zbekiston xalqaro
islom akademiyasi professori
aftandilerkinov@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/XMAK5263

Annotatsiya: Mazkur maqolada Alisher Navoiy devonlarining dunyo bo'yicha aniqlangan yangi nusxalari haqida ma'lumot berilgan. Devonlar Alisher Navoiy davriga yaqinlik xususiyatiga ko'ra tasniflangan. 2010-yildan boshlab Navoiy devonlarining aniqlangan yangi qo'lyozma nusxalari borasida umumiy ma'lumotlar berilgan.
Kalit so'zlar: *devon, lirika, qo'lyozma manba, noyob nusxa, "Oqquyunlilar devoni".*

Abstract: This article provides information about new copies of Alisher Navoi's divans discovered around the world. Devonians are classified according to their proximity to Alisher Navo'i period. From 2010, general information is given about the new manuscript copies of Navoi's divans.
Key words: *divan, lyrics, manuscript source, rare copy, "Dovani of Oqquyunli".*

Alisher Navoiy asarlari matnshunosligi va manbashunosligi masalasi uzoq tarixga ega bo'lib, shoir yashagan davrga borib taqaladi. Bizga ilmiy-akademik uslubdagi, XX asrda shakllangan matnshunoslik va manbashunoslik sohasi muhim. Chunki u Navoiy asarlari matnlarini tadqiq etish va turli nashrlarini amalga oshirishda adabiyotshunoslik fani uchun katta foyda keltiradi. Biz 2010-yildan boshlab Navoiy devonlarining aniqlangan yangi qo'lyozma nusxalari ba'zi umumiy ma'lumotlarni keltirmoqchimiz.

2010–2024-yillar davomida Navoiy devonlarining shoir hayotligi davrida ko'chirilgan bir necha qo'lyozmalari aniqlandi (topildi emas!). Ularning ayrimlari haqida bir muncha ma'lumotlar bor edi. Biz ularni to'ldirish yoki navoiyshunoslikka ma'lum qilishni maqsad qilib qo'ydik. 2010-yilgacha Alisher Navoiy devonlari qo'lyozmalari va ularning shoir umrguzaronligi paytida ko'chirilgan nusxalari tadqiqi bo'yicha bir qator ishlar amalga oshirilgan. Ayniqsa, filologiya fanlari doktori, professor Hamid Sulaymonov (1910–1979) amalga oshirgan ishlarning salmog'i katta

[Сулаймонов 1955-1961]. Biroq olimning tadqiqotida biz quyida koʻrib oʻtadigan Navoiy devonlari qoʻlyozmalarining baʼzi qoʻlyozma nusxalari haqida qisman yoki umumiyroq maʼlumotlar keltirilgan. Navoiy devonlarining quyidagi toʻqqiz nusxasi haqida maʼlumotlar keltiramiz. Mavjud maʼlumotlarni toʻldirishga urinamiz. Yangi aniqlangan Navoiy qoʻlyozmalarini imkon qadar yoki qisman boʻlsa-da, navoiyshunoslikka tanitamiz.

2010-yildan beri Alisher Navoiy devonlari yoki sheʼriy majmualarining uning hayotligi paytida koʻchirilgan qoʻlyozmalaridan bir nechtasini izlash va aniqlash bilan shugʻullanib kelyapmiz. Bunda Oʻzbekistonlik olimlarning hissasi ham katta boʻlib, mana shunday qoʻlyozmalar qatorida quyidagilarni keltirish mumkin (Maqolamizda mazkur qoʻlyozmalarni aniqlash yoki ular ustida ishlashga boshlash davridan kelib chiqqan holda ularni tavsiflash ketma-ketligi hosil qilindi):

1. Alisher Navoiy. Oqqoʻyunli muxlislar devoni. 876/1471-yil, Koʻchirilish joyi, taxminan, Sheroz shahri. Kotibi – Abdurahim Xorazmiy. Saqlanish joyi – Qohira, Misr Milliy kutubxonasi, Inv № Lit. Turc. 68 [Эркинов 2012 (1) 10-18; 2016 (1): 19-25; Erkinov 2015, 27-43; Джабборов 2020]. Qoʻlyozma hajmi 200 x 130 mm boʻlib, 67 varaqdan iborat; 2 ta miniatyurasi bor. Ayni devonda 229 ta sheʼr mavjud. Qoʻlyozmaning oʻzida va u haqida maʼlumotlar keltirilgan ilmiy adabiyotlarda Navoiy qalamiga mansub "Devon"(?!) deb keltirilgan [Навоий. Девон. Миср Миллий кутубхонаси қўлёзмаси. Lit.Turc. № 68, 1б варақ; Stchoukine 1935, 151, 8; Soucek 1985. 143]. Lekin qoʻlyozma tarkibi bilan tanishish natijasida u navoiyshunoslikka nomaʼlum boʻlib kelgan, aslida Oqqoʻyunlilar (1378–1501) saltanatida Navoiy ixlosmandlari tomonidan 1471-yili koʻchirib tugallangan devon boʻlib chiqdi. Shu bois mazkur devonni shartli tarzda "Oqqoʻyunli muxlislar devoni" deb atadik. Ayni devon 2012-yili navoiyshunoslikka maʼlum qilindi. Qoʻlyozma Navoiyning hali oʻz devonlarini tartib berishidan avval tuzilganligi va tarkibidagi devon sheʼrlarining oʻgʻuz turkchasiga moslashtirilganligi bilan ahamiyatli. Bundan tashqari "Oqqoʻyunli muxlislar devoni" "Ilk devon"dan keyingi, Alisher Navoiy sheʼrlarining ixlosmandlar tomonidan tuzilgan ikkinchi toʻplami (devoni)dir. Ayni devon matni joriy yozuvga oʻgirilib, faksimilesi bilan birga 2020-yil Toshkentda nashr etildi [Эркинов, Жабборов 2021].

2. Alisher Navoiy. Sulton Yaʼqub saylanmasi. Koʻchirilish sanasi – 885/1480-81-yil, koʻchirilish joyi – Tabriz (ehtimol). Kotibi – Abdurahim Xorazmiy al-Yaʼqubiy [Эркинов, Жабборов 2019, 36-41]. Saqlanish joyi – xorijdagi nomaʼlum shaxsiy kolleksiya. Qoʻlyozmada Navoiydan 12 ta sheʼriy parcha bor. 2019-yili navoiyshunoslikka maʼlum boʻlgan. Biz uni shartli tarzda "Sulton Yaʼqub saylanmasi" deb atadik. Sababi qoʻlyozma haqida uning kolofonida ayni kitob Sulton Yaʼqub uchun "al-intixob" – yaʼni, saylanma tarzida tuzildi, deyilgan. Internet faktlaridan kelib chiqadigan boʻlsak, mazkur qoʻlyozma Buyuk Britaniyadagi antiqa buyumlar savdosi bilan shugʻullanuvchi Sotbis auksionida shaxsiy kolleksiya uchun sotib olingan. Oʻshanda qoʻlyozma 12 varaqdan (24 bet) iborat boʻlgan (aslida bundan koʻproq sahifaga ega boʻlgan boʻlishi ham mumkin!). Bizga bundan-da kamrogʻi maʼlum – kichik qoʻlyozmadan olti sahifasi fotosini qoʻlga kiritishga muvaffaq boʻla oldik, xolos. Muhimi, uni ham "Oqqoʻyunli muxlislar devoni"ni koʻchirgan kotib oradan 10 yil oʻtib – 885/1480-81-yili Abdurahim Xorazmiy al-Yaʼqubiy nomi ostida tayyorlagan. Bu vaqtga kelib, Abdurahim Xorazmiy oʻz taxallusiga al-Yaʼqubiy nomini ham qoʻshgan. Qoʻlyozma Oqqoʻyunlilar (1378–1501) saltanati hukmdorlaridan Sulton Yaʼqub (1478–1490) buyurtmasi asosida tuzilgan. Biz fotonusxasini koʻrishga muvaffaq boʻlgan qoʻlyozmaning faqat ayrim sahifalari internetga qoʻyilganligi sababli uning tarkibi haqida toʻliq maʼlumot bera olmaymiz. Asosiysi, toʻplam "Ilk devon" va "Oqqoʻyunli muxlislar devoni"dan keyingi, Alisher Navoiy sheʼriyati ixlosmandlari tomonidan tuzilgan uchinchi toʻplamdir. Ayni qoʻlyozma ustida Rustam Jabborov bilan hamkorlikda tadqiqot olib borilgan.

3. Alisher Navoiy. Gʻazaliyot devoni. Koʻchirilish sanasi – 898/1492-1493-y. Koʻchirilish joyi – Hirot (?). Koʻchiruvchisi – Sultonali Mashhadiy. Oʻzbekiston Respublikasi FA Abu Rayhon

Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti, 1-fond, inv. № 790. Qoʻlyozma hajmi –235 x 340 mm, 102 varaq. Mazkur devon ayni institut qoʻlyozmalari katalogida Navoiyning “Gʻaroyib us-sigʻar” devoni deb keltirilgan [SVR 1954]. Uning tarkibini oʻrganish, bu devon “Gʻaroyib us-sigʻar” boʻlmay, Navoiy gʻazallari majmuasi ekanligi aniqlandi. Shu sababdan unga shartli tarzda “Gʻazaliyot devoni” nomini berdik va 2017-yili uning tarkibini batafsil koʻrsatdik [Эркинов 2017, 18-48]. 2021-yili OʻzFA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti katta ilmiy xodimi, filologiya boʻyicha falsafa doktori Oysara Madaliyeva mazkur devonning faksimil nashrini amalga oshirdi[1].

4. Alisher Navoiy. “Badoye’ ul-bidoya”ning Tehron nusxasi. 888/1483-yili koʻchirilgan. Tehron, Eron Shoʻro majlisi kutubxonasi, inv. № 14197 [Эркинов 2018, 18-31]. Erondagi turkiy qoʻlyozmalar katalogida mazkur qoʻlyozma “Devoni Navoiy” nomi ostida keltirilgan boʻlib[6], unda 866 ta she’r mavjud. Qoʻlyozma hajmi – 240x160 mm, 268 varaqdan tashkil topgan. Aslida, qoʻlyozma tarkibidagi asar Navoiyning “Badoye’ ul-bidoya” devonidir. Qoʻlyozma 2018-yili navoiyshunoslikka ma’lum qilindi. Mazkur devon navoiyshunoslikka “Badoye’ ul-bidoya”ning Tehron nusxasi” degan shartli nom bilan kiritilgan edi. 2021-yili Turkiyaning Karabuk universitetida ustozlik qilayotgan oʻzbekistonlik olim, filologiya boʻyicha falsafa doktori Saidbek Boltaboyev Tehron shahrida joylashgan Eron Milliy kutubxonasidan “Badoye’ ul-bidoya”ning yana bir qoʻlyozma nusxasini aniqladi [Boltabayev 2022, 4-19]. Shu munosabat bilan biz aniqlagan nusxa shartli tarzda “Badoye’ ul-bidoya”ning Tehron I nusxasi”, Saidbek Boltaboyev aniqlagan qoʻlyozma esa “Badoye’ ul-bidoya”ning Tehron II nusxasi”, deb ataldi.

5. Alisher Navoiy. “Badoye’ ul-bidoya”ning Istanbul nusxasi. 889/1484-1485-yili, Hirot shahrida Sultonali Mashhadiy tomonidan koʻchirilgan. Sulaymoniya kutubxonasi, Ayo Sofiya fondi (Istanbul). Inv. № 3981. Mazkur devon Sulaymoniya kutubxonasi internet katalogida Navoiy “Devon”i nomi ostida keltirilgan boʻlib, unda 852 ta she’r mavjud. Qoʻlyozma hajmi – 256x170 mm, 161 varaqdan iborat. Uning tarkibini oʻrganish natijasida Navoiyning “Badoye’ ul-bidoya” devoni ekanligini koʻrsatdi. Qoʻlyozma 2018-yili navoiyshunoslikka ma’lum qilindi. Qoʻlyozma ustida filologiya fanlari nomzodi Abdulatif Turdialiyev bilan hamkorlikda izlanishlar olib borilgan [Турдиалиев, Эркинов 2018, 57-62]. Navbatdagi vazifa – ayni devonning faksimil nashri. Mazkur devon navoiyshunoslikka “Badoye’ ul-bidoya”ning Istanbul nusxasi” degan shartli nom bilan kiritilgan [Mazkur qoʻlyozma faksimilesi A-VM-2019-15 raqamli “Oʻzbekistonga oid xorijda saqlanayotgan madaniy boyliklar reestrini yaratish, nodir qoʻlyozma asarlarning faksimilesini nashr etish” loyihasi doirasida (loyiha rahbari – Aftondil Erkinov) nashrga tayyorlangan boʻlib, hozirda chop etilish jarayonida.].

6. Alisher Navoiy. “Badoye’ ul-bidoya”ning Tehron II nusxasi [Boltabayev 2022, 438-466; 2023, 115]. 906/1500-1501-yili koʻchirilgan. Tehron, Eron Milliy kutubxonasi, inv. № 1082924. “Badoye’ ul-bidoya”ning toʻliq boʻlmagan nusxasi. Koʻchirilish joyi va xattoti haqida ma’lumot yoʻq. Nusxada 511 ta she’r mavjud. 123 varaqdan iborat. 2021-yili Turkiyaning Karabuk universitetida ustozlik qilayotgan oʻzbekistonlik olim, filologiya boʻyicha falsafa doktori Saidbek Boltaboyev “Badoye’ ul-bidoya”ning mazkur qoʻlyozma nusxasini aniqlashi munosabati bilan u shartli tarzda “Badoye’ ul-bidoya”ning Tehron II nusxasi”, deb ataldi.

---

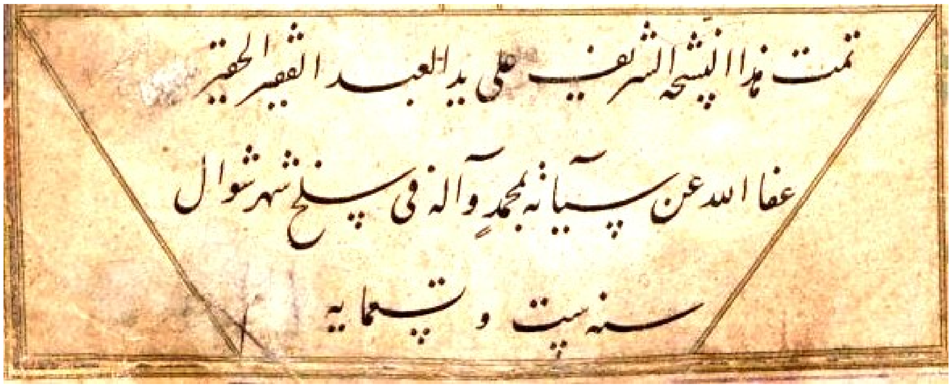
[1] Алишер Навоий. Ғазалиёт девони (898/1492–1493 йил). Нашрга тайёрловчи О.Мадалиева. Тошкент: Фан, 2021; Эркинов А., Мадалиева О. “Кириш” // Алишер Навоий. Ғазалиёт девони (898/1492–1493 йил). Нашрга тайёрловчи О.Мадалиева. – Тошкент: Фан, 2021. – Б. 7-13, 28-40; Erkinov A, Madaliyeva O. “Introduction” // ‘Alī Shīr Navā’ī. Dīvān of ghazals (898/1492–1493 йил). Ed. O.Madalieva. – Тошкент: Фан, 2021. – Б. 14-19, 28-40; Эркинов А., Мадалиева О. “Введение” // Алишер Наваи. Диван-и газалийат (898/1492–1493 г.). Изд. О.Мадалиевой. – Ташкент: Фан, 2021. – Б. 20-25, 28-40.

[6] Aydin Ş. İran Kütüphaneleri Türkçe Yazmalar Kataloğu. Istanbul: Timaş Yayinlari, 2008. S.85.

7. Alisher Navoiy. “Badoye’ ul-bidoya”. Ko‘chirilish sanasi va joyi – jumodi I, 896 yil/1491-yil, mart-aprel, Hirot. Xattot – Darvesh Muhammad Toqiy. Ostoni Qudsi Razaviy kutubxonasi (Mashhad, Eron). Inv.№ 4783. Qo‘lyozma hajmi 243x155 mm. 204 varaq. 2022-yili O‘zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi Sharqshunoslik instituti katta ilmiy xodimi (PhD) Oysara Madaliyeva Alisher Navoiy “Badoye’ ul-bidoya” devonining shoir hayotligi davrida ko‘chirilgan, tarkibi navoiyshunoslikka hozirga qadar noma’lum bo‘lib kelayotgan mazkur nusxasini aniqladi [Boltabayev 2023, 115]. Ayni qo‘lyozma haqida o‘z tadqiqotlarini chop etdi [Madaliyeva 2023, 209-218].

8. Alisher Navoiy. Terma devon. 905/1499-1500-y., Hirotda Sultonali Mashhadiy tomonidan ko‘chirilgan. AQShning Nyu-York shahrida joylashgan Metropolitan muzeyida saqlanadi, inv. MMA, № 13.228.20. Qo‘lyozma hajmi – 240 x 151 mm bo‘lib, 254 varaqdan iborat; 15 ta miniatyurasi bor [Catalogue …, 1914. 160-163; Аҳмедова 2018, 224-234]. H.Sulaymonovning 1961-yili yakunlagan disseratatsiyasi orqali mazkur qo‘lyozma devon haqida dastlabki ma’lumotlarga ega bo‘lib kelganmiz, unga ko‘ra devonda 863 ta she’r bor [Сулейманов, 222]. Qo‘lyozma Metropolitan muzeyi katalogida Navoiy “Devon”i deb keltirilgan [Catalogue of the Collection... 161]. H.Sulaymonov uni “Terma devon” deb nomlagan [Сулейманов, 222-224]. Qo‘lyozma tarkibining H.Sulaymonov dissertatsiyasida keltirgan Navoiy devonlari qo‘lyozmalari bo‘yicha tuzgan jadvaliga asoslanish uni Navoiy “Navodir un-nihoya” devoni degan taxminga yetakladi [Сулейманов 1955-1961 Эркинов, Мадалиева 2020, 19-21; 2021, 637-672]. 2022-yili Metropolitan muzeyi stipendiyasini qo‘lga kiritib, mazkur muzeyning Islom san’ati bo‘limida bir yil davomida ilmiy tadqiqot olib borishga muvaffaq bo‘ldim. Ayni bo‘limdagi qo‘lyozmalar fondida saqlanuvchi Navoiy “Devon”i qo‘lyozmasi bilan tanishish uning “Navodir un-nihoya” ekanligi haqida xulosa chiqarish uchun hali erta ekanligini, hali muayyan tadqiqotlar olib borish zarurligini ko‘rsatdi. Hozirda bu devon qo‘lyozmasi ustida Oysara Madaliyeva izlanishlar olib bormoqda. Bu qo‘lyozma haqida ba’zi nashrlarni amalga oshirdik [Эркинов 2023, 63-69; 2023, 4-20; 2023, 4-5; 2023, 6; 2023, 4].

9. Alisher Navoiy. Terma devon. 906 yil, shavvol oyi oxiri/1501-yil, may oyida ko‘chirilgan. Malek muzeyi va kutubxonasi (Tehron, Eron). Inv № 4919. Qo‘lyozma 43 varaq – 86 betdan iborat, 220x155 mm hajmga ega. Har sahifada 11 qatordan she’r keltirilgan. Unda 130 she’r keltirilgan bo‘lib, shulardan 127 tasi g‘azal va 3 tasi ruboiy janrida. Qo‘lyozma boshlanishida shams va unvon mavjud. She’rlar matnlari ikki ustunda berilgan va atrofi zarhal ramka bilan o‘ralgan. Qo‘lyozma oxirida keltirilgan kolofonida uning ko‘chirib tugallanish sanasi arab tilida ko‘rsatilgan: 906 yil, shavvol oyi oxiri/1501-yil, may oyi oxiri. Kolofonda qo‘lyozmaning ko‘chiruvchisi ismi o‘z vaqtida yozilgan bo‘lgan. Bizga noma’lum bo‘lgan sababga ko‘ra kotib nomi o‘chirilgan.



Tarjimasi: Bu sharif nusxa Alloh Muhammad   تمت هذه النسخة الشريفة على يد العبد

va uning avlodlari hurmati ila gunohlarini kechirsin deguvchi faqir va xaqir... qulning qo‘lida 906-yilning shavvol oyi oxirgi kunida tamom bo‘ldi.

الفقير الحقير عفا الله عن سياته بمحمد وآله في سلخ شهر شوال سنة ست وتسعماية

Qo‘lyozmada Alisher Navoiyning 127 g‘azal va 3 ruboiysi keltirilgan.

Qo‘lyozma boshlanishi (1b varaq):

Ey, safhai ruxsoring azal xattidin insho,
Debochayi husnungda abad nuqtasi tug‘ro –

Qo‘lyozma tugallanishi (43a varaq):

Sen borg‘ali ortmish ko‘ngul zorlig‘i,
Oh o‘qlaridin har nafas afgorlig‘i.
Bilman unutulg‘anmu ekandur manga hajr,
Yo ko‘prak erur bu qatla dushvorlig‘i.

Bu “Terma devon” qo‘lyozmasi Alisher Navoiy dunyodan ko‘z yumganidan so‘ng, 1501-yili may oyi oxirida ko‘chirib tugallangan. Biz o‘zimiz ko‘rishga muvaffaq bo‘lgan ilmiy adabiyotlarda mazkur qo‘lyozma haqida biror ma’lumot uchratmadik. Faqat Eron kutubxonalarida saqlanayotgan turkiy tilli qo‘lyozmalar katalogida mazkur qo‘lyozma haqida bir necha satr ma’lumot keltirilgan, xolos: u Navoiy devoni deb atalgan [Aydin 2008, 99]. Katalog muallifi shunday umumiy nom bergani uchun qo‘lyozmaning mohiyati – Navoiyning aynan qaysi va qanaqa devoni ekanligini qayd etmagan.

1-jadval

Alisher Navoiy devonlarining 2010-2024-yillar davomida aniqlangan yoki tarkibiga aniqlik kiritilgan qo‘lyozmalari

№	Navoiy devonlari	Ko‘chirilish yili va joyi	Kotibi	Caqlanish joyi
I	Oqqo‘yunli muxlislar devoni	876/1471-yil, Sheroz (?)[7]	Abdurahim Xorazmiy	Qohira, Misr Millik kutubxona, inv. Lit. Turc. № 68
II	Sulton Ya’qub saylanmasi	885/1480-81, Tabriz (?)	Abdurahim Xorazmiy al-Ya’qubiy	Shaxsiy kolleksiya (?)
III	Badoye’ ul-bidoya	888/1483	–	Tehron, Eron. Majlis kutubxonasi, inv.№ 367
IV	Badoye’ ul-bidoya	889/1484-1485, Hirot	Sultonali Mashhadiy	Istanbul, Sulaymoniya, Ayasofya, inv.№ 3981
V	Badoye’ ul-bidoya	jumodi I, 896 yil/1491-yil, mart-aprel, Hirot	Darvesh Muhammad Toqiy	Mashhad, Ostoni Qudsi Razaviy kutubxonasi Eron). Inv.№ 4783.
VI	G‘azaliyot devoni	898/1492-1493-y., Hirot (?)	Sultonali Mashhadiy	Toshkent, O‘zR FA Sharshunoslik inst. fond-1, inv. № 790
VII	Terma devon (Navodir un-nihoya (?)	905/1499-1500-y., Hirot	Sultonali Mashhadiy	Nyu-York, Metropolitan muzeyi, inv. MMA, № 13.228.20
VIII	Terma devon	906/1501, may	?	Tehron, Eron. Malek kutubxonasi, inv. № 4919
IX	Badoye’ ul-	905/1500-1501	?	Tehron, Eron Milliy kutubxona,

[7] Keltirilgan qo‘lyozmalarning mazkur shaharlarda ko‘chirilishi taxminiydir.

	bidoya			inv. № 1082924.

Qayd etilgan qo‘lyozmalarga oid ma’lumotlar quyidagi xulosalarga olib keladi:

1) Alisher Navoiy she’riy majmualarining turli, masalan, xorijiy fondlardagi qo‘lyozmalari shoir ijodiy laboratoriyasini tadqiq etish uchun yangi imkoniyatlar yaratmoqda.

2) Alisher Navoiy o‘zi tomonidan tuzilmagan, hayotligi davrida uning ijodi ixlosmandlari tomonidan tartib berilgan “Ilk devon”i bizga ma’lum edi. Endilikda “Oqqo‘yunli muxlislar devoni” (1471-y.) va “Sulton Ya’qub saylanmasi”ning (885/1480-1481-y.) aniqlanishi Navoiy ijodiga bo‘lgan qiziqish doirasini kengaytirdi va unga boshqa, qo‘shni – Oqqo‘yunlilar saltanatidagi munosabatni ko‘rsatadi. “Navoiy 1501-yil “Terma devoni” ham balki shu qatordan joy olishi mumkin.

3) 2018-2022-yillar mobaynida “Badoye’ ul-bidoya” devonining yangi to‘rt – Istanbul, Mashhad, Tehron I va Tehron II qo‘lyozma nusxalari aniqlanishi va ulardan ikkitasining hozirgacha ma’lum bo‘lgan bu devonning to‘rt nusxasi singari 1480-1486-yillar oralig‘ida (Istanbul va Tehron I) bitilganligi ilmiy jihatdan ahamiyatlidir. “Badoye’ ul-bidoya” devoning Mashhad (jumodi I, 896 yil/1491-yil, mart-aprel,) va Tehron II (906/1500-1501 yili) nusxalari esa bu she’riy to‘plamga keyingi davrlarda (masalan, “Xazoyin ul-maoniy” tuzilganidan keyin) ham alohida e’tibor mavjud bo‘lganligini ko‘rsatadi.

4) Professor Hamid Sulaymonov ilmiy izlanishlari natijasida “Badoye’ ul-bidoya” devonining muallif umrguzaronligi davri kitobat qilingan to‘rtta nusxasi ma’lum edi. 2018-2022-yillar ichida Abdulatif Turdialiyev, Aftondil Erkinov, Saidbek Boltaboyev va Oysara Madalieva kabi olimlar tomonidan ushbu devonning Navoiy vafotiga qadar ko‘chirilgan yana to‘rt nusxasi aniqlanib, navoiyshunoslikka olib kirildi. Endilikda navoiyshunoslik “Badoye’ ul-bidoya” devonining sakkizta nodir nusxasiga ega.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Ғазалиёт девони (898/1492–1493 йил). Нашрга тайёрловчи О.Мадалиева. Тошкент: Фан, 2021.
2. Алишер Навоий. Девон. Миср Миллий кутубхонаси қўлёзмаси. Lit.Turc. № 68, 1б варақ; Stchoukine I. “Les manuscrits illustres musulmans de la Bibliotheque du Caire” // *Gazette des Beaux-Arts 77*. 1935. P.151, fig.8.
3. Алишер Навоий. Оққуюнли мухлислар девони (1471 йил): табдил ва факсимил матн. Нашрга тайёрловчилар А.Эркинов, Р.Жабборов. Тошкент: Donishmand ziyosi, 2021.
4. Aydin Ş. İran Kütüphaneleri Türkçe Yazmalar Kataloğu. Istanbul: Timaş Yayinlari, 2008. S.85.
5. Аҳмедова Д. “Алишер Навоий ижодининг Америка Қўшма Штатларида ўрганилиши” // Ўзбек мумтоз ва замонавий адабиётини халқаро миқёсда ўрганиш ва тарғиб қилишнинг долзарб масалалари. Т., 2018. Б. 224-234.
6. Boltabayev S. Navoiy devonining shoir hayotligida ko‘chirilgan yangi topilgan nusxasi haqida // Alisher navoiy va Sharq renessansi (xalqaro simpozium materiallari). Toshkent, 2022. B. 438-466.
7. Boltabayev S. Nevâyî’nin türkçe divanlarinin en eski nüshalari // Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 13, Sayı: 25, Ocak 2023. S. 115.
8. Catalogue of the Collection of Persian Manuscripts, Including also some Turkish and Arabic, Presented to the Metropolitan Museum of Art, New York by Alexander Smith Cochran. New-York: Columbia Univ.press, 1914. P.160-163;
9. Erkinov A. Navoiyning Metropoliten muzeyi devoni qo‘lyozmasi va uning tarkibi masalasi (905/1499-1500-yil, xattot – Sultonali Mashhadiy) // Oltin bitiklar. 2023 yil, 1-son. – B. 4-20.
10. Erkinov A, Madaliyeva O. “Introduction” // ‘Alī Shīr Navā’ī. Dīvān of ghazals (898/1492–1493 йил). Ed. O.Madalieva. – Тошкент: Фан, 2021. – Б. 14-19, 28-40.

11.Эркинов А. “Навоийнинг мухлислари томонидан тузилган яна бир девони” // Ўзбек тили ва адабиёти. 2012, № 1, 10-18-б.; 2016, № 1, 19-25-б.

12.Эркинов А. “Бадоеъ ул-бидоя”нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган қўлёзмалари (1483 ва 1485 йиллар)” // Олтин битиклар. 2018, №1. Б.18-31.

13.Эркинов А. “За наследием великого поэта – в Америку” // Народное слово. 2023 год, 9 февраля. – С.4.

14.Эркинов А. “Мустақиллигимизнинг 31 йиллигига муносиб туҳфа: Алишер Навоий “Бадоеъ ул-бидоя”сининг саккизинчи нусхаси аниқланди” (https://uza.uz/uz/posts/mustaqilligimizning-31-yilligiga-munosib-tuhfa-alisher-navoiy-Badoye-ul-bidoyasining-sakkizinchi-nusxasi-aniqlandi_404047).

15.Эркинов А. “Навоий девонининг Америка қўлёзмаси” // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 2023 йил, 3 февраль. –Б.1,4-5;

16.Эркинов А. “Навоийнинг ўзи кўрган сўнгги девони” (https://uza.uz/uz/posts/navoiyning-ozi-korgan-songgi-devoni_452492) (09.02.2023).

17.Erkinov A. “Navoiyning Mashhadiy bilan so‘nggi adabiy hamkorligi: Amerikadagi 1500-yili ko‘chirilgan noyob qo‘lyozma” // “Alisher Navoiy va XXI asr” mavzusidagi uluslararo konferansi materiallari. Toshkent–Boku, 2023. – B. 63-69.

18.Эркинов А. “Ҳиротдан Шероз томон: Алишер Навоий шеъриятининг Оққуюнлилар муҳитида кўчирилган ноёб қўлёзмаси (876/1471 йил)” // ‘Alī Shīr Navā’ī. Dīvān of the Aq qoyunlu Admirers (1471). A.Erkinov (ed.). Tokyo: ILCAA, 2015. C.27-43.

19.Эркинов А. “Эрур пайдолиғинг пинҳон, вале пинҳонлиғинг пайдо... ёхуд Нью-йоркдаги Метрополитен санъат музейида юртимизга оид янги қўлёзмалар аниқланди” // Янги Ўзбекистон. №8, 13 январь, 2023 й. – Б.6.

20.Эркинов А. Алишер Навоий “Хазойин ул-маоний”си ва унинг протодевони масаласи (Машҳадий қўлёзмаси асосида, 898/1492-93 йил) // “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзуидаги Республика илмий-назарий анжумани материаллари. Т., 2017. Б.18-48;

21.Эркинов А., Жабборов Р. “Навоий шеърлари “Султон Яъқуб сайланмаси”да” // “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзуидаги халқаро илмий-назарий анжумани материаллари. Т., 2019. Б.36-41.

22.Эркинов А., Мадалиева О. “Введение” // Алишер Наваи. Диван-и газалийат (898/1492–1493 г.). Изд. О.Мадалиевой. – Ташкент: Фан, 2021. – Б. 20-25, 28-40.

23.Эркинов А., Мадалиева О. “Кириш” // Алишер Навоий. Ғазалиёт девони (898/1492–1493 йил). Нашрга тайёрловчи О.Мадалиева. – Тошкент: Фан, 2021. – Б. 7-13, 28-40.

24.Эркинов А., Мадалиева О. “Терма девон” ёки Навоий “Наводир ун-ниҳоя”сининг сўнгги редакцияси? (Машҳадий қўлёзмаси асосида, 905/1499-1500 йил) // Alisher Navoiy va XXI asr mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari. Toshkent: «Mashhur-Press» 2020. Б.19-21;

25.Madaliyeva O. Alisher Navoiy “Badoyi’ ul-bidoya” devonining Mashhad qo‘lyozmasi // Oltin bitiglar. – Toshkent, 2022 yil. 4-son. – B. 4-19.

26.Madaliyeva O. Alisher Navoiy “Badoyi’ ul-bidoya” devonining Mashhad qo‘lyozmasi // Alisher Navoiy va XXI nomli xalqaro ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallari. – Toshkent – Boku: «Zebo print», 2023. – B. 209-218.

27.Soucek P. “‘Abd al-Rahīm b. ‘Abd al-Rahman Khārazmī” // Encyclopædia Iranica. Vol.I, 1985. P.143.

28.Джабборов Р. “Оққўюнли мухлислар девони”нинг Алишер Навоий лирикаси ва давр маданий муҳитидаги ўрни. Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертация. Самарқанд, 2020.

29.Собрание восточных рукописей. Том II. Под .ред. А.А.Семёнова. Т., 1954. №1281.

30.Сулейманов Х. Текстологическое исследование лирики Алишера Навои. В трех томах. Диссертация доктора филологических наук. Том I-III. Ташкент-Москва, 1955-1961.

31.Турдиалиев А., Эркинов А. “Бадоеъ ул-бидоя”нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали олтинчи қўлёзмаси (Султонали Машҳадий, Ҳирот, 889/1484-1485 йил)” // “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзуидаги Республика илмий-назарий анжумани материаллари. Т., 2018. Б.57-62.

BRITISH LIBRARY'DEKİ ALĪ ŞĪR NEVĀ'Ī
(میر علیشیر نوائی)
YAZMALARI ÜZERİNE

Assoc. Prof. Dr. Emek ÜŞENMEZ
Istanbul University
emek.usenmez@istanbul.edu.tr
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/WRVX5944

Abstract. Mīr A'lī Shīr Navā'ī or Nizām al-Din A'lī Shīr or Mīr A'lī Shīr Navā'ī or A'lī Shīr Beg (1441-1501) is known as the most powerful poet and writer of Chagatai literature. Mīr A'lī Shīr Navā'ī can be described as a Turkish lover. The Turkish works he wrote gave life to the Turkish language. Turkish is the source of life for Mīr A'lī Shīr Navā'ī. Turkish language is the life philosophy for Mīr A'lī Shīr Navā'ī. Mīr A'lī Shīr Navā'ī is a wise writer and poet. He is a well-equipped diplomat and political leader.

Mīr A'lī Shīr Navā'ī has created around 30 works. The works he translated from Persian show that he knows Persian very well. It has a Divan of Persian poems. Mīr A'lī Shīr Navā'ī's works were very popular in his era. That is why his works have been copied so much. His works have been read in Central Asia, Middle East, Anatolia and the Balkans. Mīr A'lī Shīr Navā'ī is undoubtedly the name that comes to mind when it comes to Chagatai literature. Libraries of the world are full of copies of his works. One of these libraries is the British Library in London. The British Library is considered quite rich in terms of Chagatai manuscripts. About 30 Navā'ī manuscripts are preserved in the British Library. In this review and research, the Navā'ī manuscripts in the British Library were introduced. The status of Navā'ī manuscripts is discussed in detail.
Key Words. *Mīr A'lī Shīr Navā'ī, British Library, Manuscripts.*

1. ABOUT THE CHAGATAI LANGUAGE AND LITERATURE

Chagatai Language is a Turkic language which was once common and widely spoken in Central Asia. It remained and shared as literary language there until the beginning 20th century.

Development of Chagatai languages from three different Turkic language groups were spoken in Central Asia before the Russian conquest. Chagatai is the common designation for a language belonging to the Western Uighur, or Eastern Turkic, language group, the easternmost of the three. The other two groups were the Oghuz (including Turkman, Khorasani Azeri and Turkish, and Turkish in Turkey) and the Kipchak. Uighur and Kipchak have retained such archaic features as initial *t* and *k*, which became voiced *d* and *g* in the languages of the Oghuz group.

Chagatai literature, the body of written works produced in Chagatai, a classical Turkic literary language of Central Asia. Chagatai literature took shape after the conversion of the Mongol Golden Horde to Islam, a process completed under the 14th-century khan Öz Beg. The first literary efforts in Chagatai were translations of works from other languages, with literary activity centred in Khwārezm in Central Asia; in Sarai, the capital of the Golden Horde (Altunorda), located on the Volga River; and among the Turkic Mamlūks of Egypt and Syria. Two major monuments of early Chagatai literature are translations of works by Persian poets: in 1340 Quṭb Khorazmī translated Neẓāmī's romantic epic Khosrow o-Shīrīn ("Khosrow and Shīrīn"), and in 1390–91 Sayf-i Sarāyī translated Saʿdī's Gulistān ("The Rose Garden"), a prose work interspersed with verse.

Turkic writers at this time were creating a distinctive style within Persian literary genres—including the ghazal (lyric poem), the robāʿī (a type of quatrain; plural robāʿīyāt), and the masnawi (series of rhymed couplets)—and within one of their own forms, the tuyugh (also a type of quatrain). After Timur's destruction of Khwārezm in 1388, this new Persianate Turkic literature flourished in Samarkand and Bukhara (both now in Uzbekistan) and in Herāt (now in Afghanistan) in the literary language that came to be known as Chagatai. In the 15th century, ʿAlī Shīr Navāʾī, its greatest exemplar and proponent, established the name Chagatai to refer to the language he employed in his works. Prior to Navāʾī, most writers had referred to this language as türk tili ("Turkish language"). Derived from the name of the ruling dynasty founded in the 13th century by Chagatai, the second son of Genghis Khan and heir to part of Genghis's empire, the term Chagatai was also used by the Mughal emperor Bābur and by later Central Asian authors.

Navāʾī was the most active and influential literary figure among those writing in Turkic languages under the Timurids, and in his works he raised Chagatai to a very high artistic level. He showed his greatest originality in his masnawis, where his new conception of plot caused him to abandon the genre's traditional narrative style and to embark on a novel theory of mimesis. His Khamsehh demonstrates his centrality to the Chagatai literary tradition. It consists of a set of five masnawis:

Ḥayrat al-abrār (1483; "The Best of the Righteous"), Farhād u Shīrīn (1484; "Farhād and Shīrīn"), Leylī u Majnūn (1484; "Leylī and Majnūn"), Sebʿa-i seyyāra (1484; "The Seven Planets"), and Sadd-i Iskandarī (1485; "The Wall of Alexander"). The masnawi Lisān ul-tayr (1498; "The Language of the Birds"), an adaptation of Manṭeq al-ṭayr (The Conference of the Birds) by the Persian poet Farīd al-Dīn ʿAṭṭār, is a similarly important work. Navāʾī was also able to incorporate the theoretical and institutional Sufism that dominated the Timurid age into his literary aesthetic, creating abstract yet emotionally expressive ghazals and robāʿīyāt. His other writings include works on prosody, as well as a tezkire (literary dictionary), Majālis-i nefaʾīs (1491; "The Exquisite Assemblies").

Among those of the generation following Navāʾī, the Chagatai language was employed most effectively in the 16th century by Bābur, in both his divan (collection of poetry) and his prose autobiography, the Bābur-nāmeh—two of the greatest classics of Chagatai literature. Bābur's conquest of India helped him to claim European attention, and, through later translations into Western languages, his autobiography became a classic of world autobiography. Roughly contemporary to Bābur was the Uzbek Muḥammad Shaybānī Khan, a noted lyric poet in both Chagatai and Persian. He found his panegyrist in the Khwārezmian poet Muḥammad Ṣāliḥ, who completed the epic Shaybānī-nāmeh in 1506. The imposition of Uzbek rule in Transoxania in the 1490s, however, led more generally to a decline in the use of Chagatai as a literary medium.

2. ABOUT THE LIFE OF MĪR A'Lİ SHĪR NAVĀ'Ī

Mīr 'Alī Shīr Navā'ī is one of the most important authors of Chagatai/Uzbek literature. He has written 29 works throughout his life. Translation of Persian works into Chagatai was common, for instance, Nevai's translation of works by Jami, while, in comparison, translations of Chagatai works into Persian were rare.

Nizām al-Din 'Alī Shīr, later called Mīr 'Alī Shīr Navā'ī or 'Alī Shīr Beg, with te penname (takhallus) of Navā'ī (844-906 / 1441-1501), outstanding 9th/15th century Chagatai poet and important Central Asian cultural and political figure of the reign of the Timurid Sultan Husain Baykara (873-911 / 1469-1506 (q.v.)).

'Alī Shīr's primary historical importance lies in his literary activity. He is universally considered as the greatest representative of Chagatai Turkish literature which, thanks to him,

reached its apogee in the second half of the 9th/15th century at the court of Husain Baykara in Herat. He was already regarded by his contemporaries as the greatest poet ever to have written in the Turkish language. Indeed, his family background seemed to predispose him to the poetic art as two of his maternal uncles were poets with the pennames Kabulī and Gharibī, as was his cousin, Amir Haydar, who wrote under the name of Sabuhī.

Despite the fact that Persian had traditionally been regarded as the literary language par excellence in Central Asia since the 4th/10th century, ‘Alī Shīr championed the cause of the Chagatai, or Eastern Turkic, literary language (usually referred to by contemporaries simply as Turki) which represented a continuation of such Middle Turkic language as Karakhanid (5th-7th/11th-13th centuries) and Khwarazmian (8th/14th century). He argued that not only could it vie with Persian but that is was also superior to it as a language for poetry. Following the lead of earlier Chagatai poets to the Timurid period, such as Lutfi (q.v.), Sakkakī and Gada’ī, ‘Alī Shīr forged Chagatai into a supple instrument of poetic expression and, in so doing, endowed it with its classical form.

He composed almost thirty works under the penname Navā’ī, trying his hand at all the genres practised in his day. His chief models were, by his own admission, the Persian masters, Amir Khusraw Dihlawi –probably the most admired and widely imitated poet in the late 9th/15th century- Nizami, Hafız and Jami. His fame rests mainly on his poetical works which constitute the bulk of his literary output. The most important of these, written in Chagatai, are:

DETAILS OF THE MANUSCRIPTS

1. MAḤBŪB AL-QULŪB

Manuscript No or British Library Shelfmark Or. 2871
Title: القلوب محبوب Maḥbūb al-qulūb
Author: نوائی علیشیر میر Mīr Alī Shīr Navā’ī
Copyist/Copy of place: ندر شیخ Ottoman Empire (apparently)
Pages/folios 124
Lines and dimensions: 13. 20x12 cm
Copy Date/place – 1050/1640 / Ottoman Empire (apparently)
Type of calligraphy and others: Written in elegant Nastaliq
Begin: بولماس آیسته سزاواردور کیم آنچه حمد ذاتیغا کیم انکا همد
About the work ---

About Maḥbūb al-qulūb: It is Navā’ī’s work written in 1500, a year before his death. It consists of an introduction and 3 main sections. The first part is about status and the duties of different social classes; the second part is about moral matters; the third, final part contains advice and wise sayings. Maḥbūb al-qulūb has been translated into Russian. Some of the stories contained within this work orjinate from Sanskrit book Kathārasaritsāgara which has, for example, the Story of King Prasenajit and the Brāhman who lost his Treasure.

2. NASĀ’ĪM AL-MAḤABBA MIN SHAMĀ’ĪM AL-FUTUVVA

Manuscript No or British Library Shelfmark: Or. 402
Title: الفتوة شمایم من المحبة نسایم Nasā’īm al-maḥabba min shamā’īm al-futuvva
Author: نوائی علیشیر میر Mīr ‘Alī Shīr Navā’ī
Copyist/Copy of place: Unknown, India
Pages/folios: 238
Lines and dimensions: 15, 24x15 cm
Copy Date/place: 11th/17th or 12th/18th century / India

Type of calligraphy and others: Written in fair Nastaliq
Begin التوفيق و المحبة رياض نسايم من اوليايه قلوب فتح الذى لله الحمد
About the work : ---
About: Nasā'īm al-maḥabba min shamā'īm al-futuvva (Completed 901/1495-96). It is a translation and expansion of Jami's collected biographies of Sufi saints-dervishs which entitled Nafahat al-uns.

3. MAJĀLIS AL-NAFĀ'IS
Manuscript No or British Library Shelfmark: Or. 403
Title: النفائس مجالس Majālis al-nafā'is (Assemblies of Distinguished Men)
Author: نوائى عليشير مير Mīr 'Alī Shīr Navā'ī
Copyist/Copy of place: unknown-/ India (apparently)
Pages/folios: 111
Lines and dimensions: 15, 23x14 cm
Copy Date/place: 16 Safer 1232/1817 / India (apparently)
Type of calligraphy and others: Written in cursive Nastaliq
Begin: بستانى جهان ساب يا كيم اونكا حمد يوز
ريهانى و كل دين زلف او يوز ايلاب
About the work: The work consists of eight books as a Majlis.
Preface
folio 4b: Majlis I: Great poets who died in the author's lifetime but whom he never met.
folio 16a: Majlis II: Poets whom the author knew in his youth and who died before A. H. 896
folio 39a: Majlis III: Living poets whose tuition or friendship the author enjoyed
folio 59a: Majlis IV: Poets of other countries than Khorasan
folio 75a: Majlis V: Men of letters who, although nıt famed as poets.
folio 79b: Majlis VI: Noblemen of Khorasan and other countries occasionally composed poetry.
folio 86b: Majlis VII: Sultans and princes who had poetical taste
folio 92a: Majlis VIII: Poetical compositions of Sultan Husein Bayqara who his Majesty

About Majālis al-nafā'is (Assemblies of Distinguished Men): Majālis al-nafā'is is known as the first collected biographies of poets (tazkira) in Turkish Literature. Nava'i has written this work by being impressed by Molla Cami's Baharistan and the Tazkira of Devletshah. Each chapter is named as "majlis" and poets who have gained fame in Persian poetry is mentioned more. It is a collection of over 450 biographical sketches of mostly contemporary poets. The collection is a gold mine of information about Timurid culture for modern historians. Majālis al-nafā'is is a tazkira (anthology) written in 1491-92 and was completed with additions in 1498. It consists of 8 meeting reports and has much information about some poets of Navā'ī's time. Overall, in Majolis un Nafois, Navā'ī wrote about 459 poets and authors. The work was translated 3 times into Persian in the 16th Century.

4. **MAJĀLIS AL-NAFĀ'IS** (another copy)
Manuscript No or British Library Shelfmark: Add. 7875 (another copy)
Title: النفائس مجالس Majālis al-nafā'is (Assemblies of Distinguished Men)
Author: نوائى عليشير مير Mīr 'Alī Shīr Navā'ī
Copyist/Copy of place: التبريزى الكاتب محمد ملك Melik Muhammed Kâtibü'l-Tebrîzî

Pages/folios: 129
Lines and dimensions: 12, 24x15 cm
Copy Date: 987/1579
Type of calligraphy and others: Written in elegant Nastaliq
Gold-ruled margins, gold headings
Begin: بستانی جهان ساب یا کیم اونکا حمد یوز
ریهانی و کل دین زلف او یوز ایلاب
About the work: The work consists of eight books as a Majlis.
Preface
folio 1b: Majlis I: Great poets who died in the author's lifetime but whom he never met.
folio 3b: Majlis II: Poets whom the author knew in his youth and who died before A. H. 896
folio 19a: Majlis III: Living poets whose tuition or friendship the author enjoyed
folio 46b: Majlis IV: Poets of other countries than Khorasan
folio 62b: Majlis V: Men of letters who, although nıt famed as poets.
folio 73a: Majlis VI: Noblemen of Khorasan and other countries occasionally composed poetry.
folio 89b: Majlis VII: Sultans and princes who had poetical taste
folio 1o5a: Majlis VIII: Poetical compositions of Sultan Husein Bayqara who his Majesty
About Majālis al-nafā'is (Assemblies of Distinguished Men)

KHAMSAS

5. KHAMSA-'I NAVĀ'Ī
Manuscript No or British Library Shelfmark: Add. 7908
Title: نوائی خمسئه Khamseh-'i Navā'ī (Quintuple)
Author: نوائی علیشیر میر Mīr 'Alī Shīr Navā'ī
Copyist/Copy of place: Unknown-India (Probably)
Pages/folios: 250
Lines and dimensions: 27, 33x22 cm
Copy Date/place: 16th century (apparently)/ India (Probably)
Type of calligraphy and others: Written in small Nastaliq
Begin: الرحیم الرحمن الله بسم
یتیم در نیچه چیکتی رشتغه
Description: Written in four gold ruled columns
The five masnavī poems of 'Alī Shīr Navā'ī.
1 (1v-41r): Ḥayrat al-abrār
الابرار حیرت
A didactic poem (the first in this Khamseh) in emulation of Niẓāmī's Persian Makhzan al-asrār.
2 (42v-113v): Sadd-i Iskandarī
اسکندری سدّ
A poem (the fifth in this Khamseh) composed in emulation of Niẓāmī's Iskandarnāma.
3 (114v-159v): Sab'a-'i sayyara
سیاره سبعه
A poem (the fourth in this Khamseh) composed in emulation of Niẓāmī's Haft paykar.
4 (160v-193r): Majnūn va Laylà
لیلی و مجنون

A poem (the third in this Khamseh) composed in emulation of Niẓāmī's Laylà va Majnūn. Followed by a few lines of Navā'ī's Naẓm al-javāhir, a translation of sayings of 'Alī into Chaghatay rubā'īs.

5 (194v-250r): Farhād va Shīrīn

شیرین و فرهاد

A poem (the second in this Khamseh) composed in emulation of Niẓāmī's Khusraw va Shīrīn.

Defective, lacking the last 100 bayts. Folio 250 is a replacement dated 1221/1806-7.

About Khamseh-'i Navā'ī (Quintuple) The Khamseh which is composed of 5 epic poems and is an imitation of Nizami Ganjavi's khamseh. It is the common title of the 5 dastans by Navā'ī that were written in 1483-85 and this work is the first khamseh of Turkish Literature. With this work, Navā'ī established a precedent for quality literature in Chaghatay.

- Ḥayrat al-abrār برار الا حیرت (Wonders of Good People) : It has 64 chapters, 3988 bayts and was written in 1483.
- Farhad va Shirin شیرین و فرهاد (Farhad and Shirin) : It has 59 chapters, 5782 verses and was written in 1484. This dastan is often described as a classic Romeo and Juliet story for Central Asians.
- Layli va Majnun مجنون و لیلی (Layli and Majnun) : It has 36 chapters, 3622 verses and was written in 1484. This dastan is about a mad man with love.
- Sa'bai Sayyor سیاره سبعه (Seven Travelers) : It has 37 chapters, 8008 verses and was written in 1485.
- Sadd-i Iskandarī سکندری سد (Alexander's Wall) : It has 83 chapters, 7215 verses and was written in 1485. This dastan positively portrays the conquests of Alexander the Great and expresses his views on governance.

6. KHAMSA-'I NAVĀ'Ī (Another Copy)

Manuscript No or British Library Shelfmark: Or. 400

Title: نوائی خمسئه Khamseh-'i Navā'ī (Quintuple)

Author: نوائی علیشیر میر Mīr 'Alī Shīr Navā'ī

Copyist/Copy of place: Unknown-India (Probably)

Pages/folios: 291

Lines and dimensions: 19, 26x17 cm

Copy Date/place: 17th century (apparently) / India

Type of calligraphy and others: Written in small cursive Nastaliq

Begin الرحیم الرحمن الله بسم

یتیم در نیچه چیکتی رشتغه

Description: Written in four red-ruled columns

Four poems from Navā'ī's Khamseh

1 (2v-83v): Farhād va Shīrīn

شیرین و فرهاد

A poem (the second in this Khamseh) composed in emulation of Niẓāmī's Khusraw va Shīrīn.

Defective, lacking the last 100 bayts. Folio 250 is a replacement dated 1221/1806-7.

2 (84v-134r): Majnūn va Laylà

لیلی و مجنون

A poem (the third in this Khamseh) composed in emulation of Niẓāmī's Laylà va Majnūn. Followed by a few lines of Navā'ī's Naẓm al-javāhir, a translation of sayings of 'Alī into Chaghatay rubā'īs.

3 (134v-202r): Sab'a-'i sayyara

سیاره سبعه

A poem (the fourth in this Khamseh) composed in emulation of Niẓāmī's Haft paykar.

4 (202v-291r): Sadd-i Iskandarī

اسکندری سدّ

A poem (the fifth in this Khamseh) composed in emulation of Niẓāmī's Iskandarnāma.

7. FARHĀD VA SHĪRĪN

Manuscript No or British Library Shelfmark: Add. 26325

Title: Farhād va Shīrīn شیرین و فرهاد

Author: نوائی علیشیر میر Mīr 'Alī Shīr Navā'ī

Copyist/Copy of place: India (Probably)

Pages/folios: 199

Lines and dimensions: 15, 18 x 12 cm

Copy Date/place: 10th/16th century. (apparently)/ India

Type of calligraphy and others: Written in a minute Nastaliq

Begin: غه لوغوم مجنون باقماغیل الهی

غه لوغوم مجنون قیل جاره کرمدین

Description: The second poem of Navā'ī's Khamseh.

Written in two gold-ruled columns on brown-tinted paper

Lacking the first 118 bayts.

Farhād va Shīrīn

شیرین و فرهاد

A poem (the second in this Khamseh) composed in emulation of Niẓāmī's Khusraw va Shīrīn.

About Farhad va Shirin شیرین و فرهاد (Farhad and Shirin) It has 59 chapters, 5782 verses and was written in 1484. This dastan is often described as a classic Romeo and Juliet story for Central Asians.

8. ḤAYRAT AL-ABRĀR

Manuscript No or British Library Shelfmark: Add. 7909

Title: الابرار حیرت Ḥayrat al-abrār (Wonders of Good People)

Author: نوائی علیشیر میر Mīr 'Alī Shīr Navā'ī

Copyist/Copy of place: الفارسی الجوهری النجیفی سلطان Isfahan

Pages/folios: 157

Lines and dimensions: 12, 2x14 cm

Copy Date/place: 22 Shevval A. H. 1006/1598 / Isfahan / in the reign of Shah Abbas

Type of calligraphy and others Written in fair Nastaliq

Begin: الرحیم الرحمن الله بسم

یتیم در نیچه چیکتی رشتغه

Description: Written in two columns, gold-ruled margins and illustrated

The first poem of Navā'ī's Khamseh

The last page has got a note with regarded to the purchase of the MS. in Kazvin on the 11th of Jumada II, A.H. 1161.

About Ḥayrat al-abrār: The Khamseh which is composed of 5 epic poems and is an imitation of Nizami Ganjavi's khamseh. It is the common title of the 5 dastans by Navā'ī that were written in 1483-85 and this work is the first khamseh of Turkish Literature. With this work, Navā'ī established a precedent for quality literature in Chaghatay.

• **Ḥayrat al-abrār**

حيرت الا برار (Wonders of Good People) : It has 64 chapters, 3988 bayts and was written in 1483. A didactic poem (the first in this Khamseh) in emulation of Niẓāmī's Persian Makhzan al-asrār.

9. NAVĀDIR AL-SHABĀB

Manuscript No or British Library Shelfmark: Add. 7910
Title: نوائی دیوان (Lyric poems of Navā'ī- Early poems perhaps Navādir al-shabāb)
The Dīvān of Navā'ī, with the same preface as in Or. 401.
Author: میر علیشیر نوائی Mīr 'Alī Shīr Navā'ī
Copyist/Copy of place: Unknown-Iran
Pages/folios: 230
Lines and dimensions: 14, 24x14 cm
Copy Date/place: dated end Jumada II, A.H. 1041(A.D. 1632)
Type of calligraphy and others: Written in neat Nastaliq
Begin: پیدا کیمی قویاش جمالنك ظهور زهی
شیدا اولوب کون ذرات غه قویاشی یوزنك
Description: with two 'Unvans, gilt marginal ornaments and gold-ruled margins
About: Contents: Preface, f. 1 b. Ghazels in alphabetical order, f. 12 b. Terji'bends, Mukhammesat, Kit'ahs, and Matali, f. 218 a.

The number of Ghazels rhyming in Elif is forty-nine. The contents differ very matterially from those of Or. 401. The first Ghazel of this copy occurs in another MS. Add. 7827, f. 44 b, as part of the second Dīvān, Nevadir al-Shebab.

10. NAVĀDIR AL-SHABĀB (Another Copy)

Manuscript No or British Library Shelfmark: Or. 1158
Title: نوادر الشباب Navādir al-shabāb (Rarities of Youth)
Author: میر علیشیر نوائی Mīr 'Alī Shīr Navā'ī
Copyist/Copy of place: Unknown/ Transoxiana (?)
Pages/folios: 140
Lines and dimensions: 17, 22x16 cm
Copy Date/place: 10th/16th century / Transoxiana (?)
Type of calligraphy and others: Written in elegant Nastaliq
Begin ای نوبهار عارضینك صبحی غه جان پرور هوا
نوا مینك بیرله برك یوز تابیب بلبل و كل اندین
Description: The second Dīvān of Navā'ī. Incomplete copy.
There are 26 ghazels under the letter of Elif
The alphabetical series of ghazels breaks off, f. 138b.
Gold-ruled margins
About: Navādir al-shabāb

11. GHARĀ’IB AL-ṢIGHAR

Manuscript No or British Library Shelfmark: Or. 401
Title: غرائب الصغار نوائی دیوان Gharā’ib al-ṣighar (The first Dīvān of Navā’ī)
The Dīvān of Navā’ī, with the same preface as in Add. 7910.
Author: میر علیشیر نوائی Mīr ‘Alī Shīr Navā’ī
Copyist/Copy of place: Unknown- Khorasan (Herat?)
Pages/folios: 233
Lines and dimensions: 14, 24x15 cm
Copy Date/place: 887/1482 Khorasan (Herat?)
Type of calligraphy and others Written in very fine Nastaliq
Begin: سآلمالغوديك اوت جنيغه خرمن عشقلار حال شوريده دين مخزنى لاربطبع سراى كزل نينك ديواني فصاحت لار تارتاغاى كا سلكى نظم لعل اتشين بير
Description: Written in two gold-ruled columns

The first Dīvān of Navā’ī; with preface. Calligraphic manuscript dating from the author’s lifetime. This valuable copy, written in the author’s lifetime, contains probably the earliest collection of his shorter poems.

The Dīvān begins as follows:
صد جيقتى دين ديبجام كور دا مي اكسين يار يلهدى انوار الكاس شمس عكس من اشرقت
About Gharā’ib al-ṣighar ---

12. GHARĀ’IB AL-ṢIGHAR (Another copy)

Manuscript No or British Library Shelfmark: Add. 7911
Title: دیوان نوائی غرائب الصغار Gharā’ib al-ṣighar (The first Dīvān of Navā’ī)
Author: میر علیشیر نوائی Mīr ‘Alī Shīr Navā’ī
Copyist/Copy of place: Unknown
Pages/folios: 180
Lines and dimensions: 17, 25x17 cm
Copy Date/place: 12th/18th century
Type of calligraphy and others: Written in Nastaliq
Begin: شئه اراه اذا امره انما سى شايعه قدرت و بالغه حكمت نينك تعالى و سجانه حق چون
Description: It is written laboured prose, freely interspersed with verses

13. GHARĀ’IB AL-ṢIGHAR (Another copy)

Manuscript No or British Library Shelfmark: Add. 7913
Title <Three texts>
1 (1v-44r): <Chaghatay-Ottoman glossary of the poems of Navā’ī>
2 (45v-56r): <Preface to one of the Dīvāns of Navā’ī>
3 (56v-184r): Gharā’ib al-ṣighar
دیوان نوائی
غرائب الصغار
Author: میر علیشیر نوائی
Mīr ‘Alī Shīr Navā’ī
Copyist/Copy of place: Unknown-Ottoman Empire-Istanbul (?)
Pages/folios: 184
Lines and dimensionsL 14, 28x17 cm
Copy Date/place: Apparently in the 17th century-Ottoman Empire-Istanbul (?)
Type of calligraphy and others: Written in plain Nastaliq

Begin ---

Description: ---

About: Add. 7913 I.Foll. 1-44. A glossary to the poetical Works of Navāʼī, explained in Osmanlı Turkish, without title or author's name.

Beg. عشق و محبت مخانه سننك رند قدح پیمایی فصاحت و بلاغت کاشانهسننك طوطشکرجایی امیر علیشیر نوایی قدس انوار اسراره

After an observation on the 'scriptio plena' which prevails in copies of Navāʼī's Works the glossary proper begins as follows:

باب الالف المفتمحه ابوشقه عورت ایدور شوی معناسنه در لیلی مجنوندهمجنوننك اناسی وفات ایتدوکده مادریننك احوالی ذکرنده کلور

Although agreeing with the Abushka (see p. 263 a) with regard to its beginning and a large proportion of the poetical quotations, the present glossary cannot be described as an abridgment of that work. It differs from it both in matter and in arrangement.

14. GHARĀʼIB AL-ṢIGHAR (Another copy)

Manuscript No or British Library Shelfmark: Add. 7912

Title: غرائب الصغار دیوان نوائی

Gharāʼib al-ṣighar (The first Dīvān of Navāʼī)

Author: میر علیشیر نوائی

Mīr ʻAlī Shīr Navāʼī

Copyist/Copy of place: Unknown-Ottoman Empire-Istanbul (?)

Pages/folios: 222

Lines and dimensions: 14, 22x15 cm

Copy Date/place: Apparently in the 17th century-Ottoman Empire-Istanbul (?)

Type of calligraphy and others: Written in Nastaliq

Begin ---

Description: Another copy (see Add. 7911). With preface.

About Gharāʼib al-ṣighar: This copy contains only Ghazels, but in larger number than most of the preceding MSS. There are no less than fifty-two under the letter Elif. These include the first twelve Ghazels of Or. 401, arranged in the same order. But further on there is considerable divergence between the contents of the two MSS.

15. DĪVĀN-I NAVĀʼĪ

Manuscript No or British Library Shelfmark: Or. 1374

Title دیوان نوائی Dīvān-i Navāʼī (Collected lyric poems of Navāʼī)

Author: میر علیشیر نوائی

Mīr ʻAlī Shīr Navāʼī

Copyist/Copy of place: Unknown-Iran

Pages/folios: 189

Lines and dimensions: 13, 24x15 cm

Copy Date/place: First half of the 10th/16th century Iran

Type of calligraphy and others: Written in elegant Nastaliq

Begin ---

Description: On gold sprinkled paper, with an illuminated border of the highest finish enclosing the first two pages, five "Unvans in the body of the volume, and ornamental headings on every page, bound in rich covers, with stamped and gilt patterns inside and glazed paintings outside.

Collected lyric poems of Navāʼī. Illuminated and with painted lacquered covers.

The Dīvān of Navā’ī, without preface.

The first five Ghazels, out of twenty-two rhyming in ا, are the same as in the preceding MS. And are in the same order. The rest of the volume shows a considerable degree of agreement with the same copy, from which it chieflydiffers by frequent omissions.

Contents: Ghazels, f. 1 b. Terkibs, f.157 a. Ruba’is in alphabetical order, f. 160 b. Riddles n objects, f. 168 b. Riddles on proper names, f. 170 b. Quatrains of the kind called نویوق, f. 174 b. Terji’at and Kit’ahs, foll. 176 b-188.

About Dīvān-i Navā’ī ---

16. DĪVĀN-I NAVĀ’Ī (Another Copy)

Manuscript No or British Library Shelfmark: Or. 1375

Title: دیوان نوائی Dīvān-i Navā’ī (Lyric verse of Navā’ī)

Author: میر علیشیر نوائی

Mīr ‘Alī Shīr Navā’ī

Copyist/Copy of place: Unknown- India (?)

Pages/folios: 368

Lines and dimensions: 17, 25x15 cm

Copy Date/place: Probably late 10th/16th century / India (?)

Type of calligraphy and others: Written in elegant Nastaliq

Begin ---

Description: with gold ruled margins and blue headings

The Dīvān of Navā’ī, without preface.

The first nine Ghazels agree with those of Or. 401, but there is considerable difference in the rest of the contents the present copy being by far the more copious. It contains forty-eight Ghazels under letter Elif.

The Ghazels are followed by Mustezads, f. 362 b, Mukhammesat, f. 363 b, and Ru’baiyyat, f. 365 b.

The original MS. is defective at beginning and end. Foll.1-17 and 365-368 have been supplied by a later hand. The latter portion was written A.H. 1272 (A.D. 1854) by Ab dul-Hamid Safa fort he ‘Prince of poets,’ Rıza Kuli Khan Hidayet.

About Dīvān-i Navā’ī ---

17. DĪVĀN-I NAVĀ’Ī (Another Copy)

Manuscript No or British Library Shelfmark: Or. 3492

Title: دیوان نوائی Dīvān-i Navā’ī (Selected poems from Navā’ī’s Dīvān)

Author: میر علیشیر نوائی

Mīr ‘Alī Shīr Navā’ī

Copyist/Copy of place: (With verse translations/metrical in Persian by Sā’il/سایل)-India

Pages/folios: 89

Lines and dimensions: 17, 24x14 cm

Copy Date/place: 1227/1812 / India

Type of calligraphy and others: Written in elegant Nastaliq

Begin ---

Description: Written in two gold-ruled columns

Selected poems from Navā’ī’s Dīvān. With verse translations in Persian by Sā’il/سایل

About Dīvān-i Navā’ī ---

18. DĪVĀN-I NAVĀ’Ī (Another Copy)

Manuscript No or British Library Shelfmark: Or. 3493

Title: دیوان نوائی Dīvān-i Navā’ī (Selected poems from Navā’ī’s Dīvān)

Author: میر علیشیر نوائی

Mīr ‘Alī Shīr Navā’ī

Copyist/Copy of place: کتبه العبد سلتان علی المشهدی

Sulṭān-‘Alī Mashhadī / Herat (?)

Pages/folios: 9

Lines and dimensions: 17, 27x20 cm

Copy Date/place: Late 9th/15th or early 10th/16th century / Herat (?)

Type of calligraphy and others: Written in large and elegant Nastaliq

Begin: ای دوداغینك شربتی شرمندةسی آب حیات

نطقینك الیدا ایرور عیسی غه دم اورماغ اویات

Description: The first two pages are enclosed in a border, and throughout the volume the spaces between the lines are filled in with gold and coloured designs.

About Dīvān-i Navā’ī This is the initial distich of the first ghazel in ت according to Mir ‘Ali Shir’s enumeration in the Mejalis. But the present extract is confined to the first three Beits. It is followed by the beginning of the fourth Ghazel in Elif:

ایرولوب کل باشیغة بلبل وصال اولغای انکا

The rest of the volume, which has evidently lost some leaves, contains no more than two or three consecutive Beits of each of three Ghazels rhyming in ر , namely, the third, the eighth, and the tenth, with a few detached verses.

The MS. is signed by the celebrated penman Sultan Ali Meshhedi, who lived at te Court of the royal poet:کتبه العبد سلتان علی المشهدی

19. DĪVĀN-I FĀNĪ (IN PERSIAN)

Manuscript No or British Library Shelfmark: Or. 11249

Title: فاني ديوان (Dīvān-ı Fānī or Dīvān-ı Navā’ī written in Persian by Mīr ‘Alī Shīr Navā’ī. A collection of poetical works, including those of ‘Alī Shīr Navā’ī ; also know as the Dīvān-i Navā’ī.)

Author: میر علیشیر نوائی

Mīr ‘Alī Shīr Navā’ī

Copyist/Copy of place: Unknown-Iran

Pages/folios: 210

Lines and dimensions: 14, 24x14 cm

Copy Date/place: dated, A.H. 916 (A.D. 1509)

Type of calligraphy and others: Written in Nash and Nastaliq

Begin وران سخن خیل همه القصیده بیت

گستران مدح همه نظم جنس بیت شه

ارزشش که دان پادشهی ثنای و حمد

افسران عالی گهر شد سنگ یکپاره

Description: produced in 916 AH (1509-10 CE) in Central Asia, is the least studied of the Chagatai items added to our digital collections. Known as both the *Dīvān-i Fānī* and the *Dīvān-i Navā’ī*, it is the most comprehensive of the group with respect to Navoiy’s poetical oeuvre. The use of black ink and red catchwords is far from unusual, and the neatly laid-out nastaliq of the scribe’s hand leads us to believe that this was likely created within a workshop well-versed in the production of divans and other such works. Occasional marginalia speak to the usage of this

volume – as does the water damage that stains some of its folios. With further in-depth research on its contents, and a comparison with other contemporaneous Central Asian manuscripts, we might come to know the importance of this particular item within the broader scope of Central Asian intellectual traditions.

About: Navāʼī also wrote several Works in Persian: a Divan (completed 902/1496) in imitation mainly of Hafiz, in which he used the penname Fānī; Risala-yi muʼamma (completed sometime before 898/1492), a treatise on the enigma; and a collection of model letters.

THE TABLE OF NAVĀʼĪʼS WORKS STORED IN THE BRITISH LIBRARY

A List of Navāʼī Works	**Works of Navāʼī stored in the British Library**	**Manuscript No or British Library Shelfmark**	**Number of Copy**	**Genre of the work**
محبوب القلوب *Maḥbūb al-qulūb*	محبوب القلوب *Maḥbūb al-qulūb*	Or. 2871	1	prose
نسايم المحبة من شمايم الفتوة Nasāʼim al-maḥabba min shamāʼim al-futuvva	نسايم المحبة من شمايم الفتوة Nasāʼim al-maḥabba min shamāʼim al-futuvva	Or. 402	1	prose
مجالس النفائس *Majālis al-nafāʼis* (Assemblies of Distinguished Men)	مجالس النفائس *Majālis al-nafāʼis* (Assemblies of Distinguished Men)	Or. 403 Add. 7875	2	prose
		Khamsehs (11)		
Farhād va Shīrīn فرهاد و شيرين	***Farhād va Shīrīn*** فرهاد و شيرين	Add. 26325 Add. 7908 Or. 400	3	poetic (Khamseh)
حيرت الابرار Ḥayrat al-abrār (Wonders of Good People)	حيرت الابرار Ḥayrat al-abrār (Wonders of Good People)	Add. 7908 Add. 7909	2	poetic (Khamseh)
Majnūn va Laylà مجنون و ليلى	***Majnūn va Laylà*** مجنون و ليلى	Or. 400 Add. 7908	2	poetic (Khamseh)
Sabʼa-ʼi sayyara سبعه سياره	***Sabʼa-ʼi sayyara*** سبعه سياره	Or. 400 Add. 7908	2	poetic (Khamseh)
Sadd-i Iskandarī سدّ اسكندرى	***Sadd-i Iskandarī*** سدّ اسكندرى	Or. 400 Add. 7908	2	poetic (Khamseh)
		Dīvāns (9)		
ديوان نوائى غرائب الصغار Gharāʼib al-ṣighar (The first *Dīvān* of Navāʼī)	ديوان نوائى غرائب الصغار Gharāʼib al-ṣighar (The first *Dīvān* of Navāʼī)	Or. 401 Add. 7911	2	poetic (*Dīvān)*
ديوان نوائى *Navādir al-shabāb*) (Rarities of Youth)	ديوان نوائى *Navādir al-shabāb*) (Rarities of Youth)	Or. 1158 Add. 7910	2	poetic (*Dīvān)*
ديوان نوائى Dīvān-i Navāʼī	ديوان نوائى Dīvān-i Navāʼī	Or. 3492 Or. 1374 Or. 1375	5	poetic (*Dīvān)*

		Add. 7912 Add. 7913		

The British Library has got 20 poetics such as *Dīvān*- Khamseh and 4 prose works (such as tazkiras). Totally The British Library 24 works of Navā'ī (written in Chagatai Turkish) has been storing.

BADIIY NASRDA QURO'NI KARIM OYATLARINING O'RNI

Shavkat HAYITOV
Filologiya fanlari doktori, professori
Buxoro davlat universiteti
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/EJRV4814

Annotatsiya: Maqolada Hazrat Alisher Navoiyning «Mahbub ul-qulub» asari Qur'oni Karim matni bilan muqoyasa qilib o'rganilgan va «Mahbub ul-qulub» uchun Qur'on muhim manbadir, degan xulosaga kelingan. «Mahbub ul-qulub»da Qur'onga tayanish, undan iqtiboslar ko'chirib, axloqiy masalalar mohiyatini yoritish, asoslash va sharhlashda keng amal qiladigan asosiy uslubiy tamoyillar aniqlangan. Maqola muallifi Alisher Navoiyning oyatlarni asliyatda qo'llab, teran axloqiy-falsafiy, ijtimoiy-siyosiy, ilohiy-irfoniy masalalarni badiiy matnga singdirish uslubining rang-barang qirralarini ochishga harakat qilgan.
Kalit so'zlar: *badiiy nasr, Quro'ni karim, oyat, hadis, qissa, timsol, fasl, bob, tanbih, manba, sarchashma, muqaddima, mundarija, tasnif.*

Abstract: The article examines the work of Hazrat Alisher Navai "Mahbubul-Kulub" in comparison with the sacred text of the Koran and concludes that the Koran is an important source for "Mahbubul-Kulub". Based on the Koran and quoting from it, "Mahbubul-Kulub" outlines the basic methodological principles that are widely applicable in clarifying, justifying and commenting on the nature of moral issues. The author of the article tried to reveal the colorful aspects of Alisher Navoi's method of incorporating deep moral, philosophical, socio-political, theological and mystical issues into the literary text, using the original poems.
Key words: *fiction, Holy Quran, verse, hadith, story, symbol, season, chapter, tanbih, source, summary, introduction, table of contents, classification.*

Hazrat Alisher Navoiy nasriy asarlari matniga singdirilgan Qur'oni majid oyatlari, qissa va timsollarining fasl, bob, tanbihlar asosida turgan axloqiy masalalarni yoritishdagi o'rni va ahamiyati beqiyosdir. O'z navbatida ulug' mutafakkir asarlarini ayni nuqtayi nazardan o'rganish Alisher Navoiy ijodiga xolisona baho berish, uni yaxlit tarzda ilmiy tadqiq qilish imkoniyatini yuzaga chiqaradi. Buyuk ijodkor badiiy mahoratining asl sarchashmadan, muqaddas moziydan nur emgan olmos qirralarini yoritishga shart-sharoit yaratadi. Maqsad va mohiyati bilan insoni komil tarbiyasini ko'zda tutgan «Mahbub ul-qulub» asarida Odam Ato farzandlarini Allohga yaqin qilish g'oyasi muhim o'rin egallaydi. «Bismillohir-Rahmonir-Rahim» bilan boshlangan asar an'anaviy muqaddimasidagi har bir jumla shariati islomiya ruknlariga muvofiq holda zikr qilingan. «Navoiyning kitoblarida uyg'unlik ularning muqaddima qismidayoq boshlanadi. Uning har bir

asarining muqaddimasi shu asarning mundarijasiga uyg‘unlashgan», - deb yozadi akademik Alibek Rustamov (6, 147).

Fasl, bob va tanbihlarning dastlabki satrlarida (ekspozitsiya) muallif tasvir etilayotgan axloqiy muammo tabiatini ochuvchi Qur’on oyatlarini keltiradi. Badiiy-falsafiy talqinga zamin hozirlaydi. So‘ngra fasl (bob, tanbih)ning keyingi rivojini belgilovchi jumlalar tug‘roda turgan o‘sha o‘zak nuqtaga ulanaveradi. Alisher Navoiyning «Baqara (30)», «Ar-Rahmon (60)», «Qasas (76)» oyatlariga murojaatida xuddi shu usul kuzatiladi.

Oyati karima, fasl, bob va tanbihlarning yakuniy qismida beriladi. Tasvir asosida turgan ijtimoiy tabaqa, axloqiy-tasavvufiy masala, badiiy maqsadni mufassal ochish va tasdiqlash, hayotiy-falsafiy mulohazalarni haqqoniy dalillash uchun fikr manbayiga murojaat qilinadi. Tahlil qilingan fasl va boblarda muallifning ayni badiiy uslubi «Saf (13)» surasiga tegishli oyati karimalarni badiiy asar matni bilan qiyoslab o‘rganish orqali asoslab berilgan.

Oyatdan iqtibos olinib («Zumar (10)», oliy etnografik hodisalardan yirik axloqiy-tasavvufiy xulosalar keltirib chiqarilgan.

Oyatlarni («Van-n-najm (3-4)» asliyatda qo‘llash bilan asoslash va tavsiflash san’atining ohorli qirralari kashf etilgan.

Professor Rahim Vohidovning ham ayni masalaga doir xulosasi ibratlidir: «Hayrat ul-abror»ning tabiati uchun falsafiy, ijtimoiy-siyosiy mayl mos tushadi. Shuning uchun bu asarda ruhiy kechinmalarni bo‘rttirishdan ko‘ra, falsafiy teran mushohadalarga zo‘r beriladi. Ana shu hukm barcha na’tlar uchun ham xosdir» (1, 91). Ayni ta’kidlar Hazrat Alisher Navoiyning barcha nasriy va nazmiy asarlari jumladan, «Mahbub ul-qulub» uchun ham begona emas. Ulug‘ Navoiyning Qur’onga munosabati, undagi insonparvarlik g‘oyalarini ijodiy rivojlantirish, axloqiy masalalarning badiiy talqinida qur’oniy mavzulardan foydalanishdagi mahorati asarning asosiy qismida muqaddimaga uyg‘un holatda davom etadi. Masalaga ana shu jihatdan qarab, asar manbayini yorqinroq ko‘rsatish uchun «Mahbub ul-qulub»da qur’oniy mavzular talqinini quyidagi tasnif asosida o‘rganish ma’qul ko‘rildi:

1. Ilohiy so‘z va oyatlarning fasl, bob va tanbihlar bag‘rida aynan (asliyatda) qo‘llanilishi.
2. Axloqiy masalalar talqinida qur’oniy qissa va siymolarga murojaat.
3. Badiiy matnga oyati karimalar mazmunining singdirilishi.

Ilohiy so‘z va oyatlarning fasl, bob va tanbihlar mag‘zida aynan (asliyatda) qo‘llanilishi asar “Muqaddima”sidayoq nazarga tashlanadi:

«Kalomi sha’nida «Va mayantiqu ‘anil havo» va nutqi bayonida «Inna huva illa vahyun yuho». Asrori ilohig‘a zoti amin va inoyati nomutanohiydin oti – «rahmatun lil olamin» (3,4). «Mahbub ul-qulub»dan ko‘chirganimiz iqtibos to‘lig‘icha «Va-n najm» surasining dastlabki qismiga daxldor oyati karimalar asosida yozilgan. Ulug‘ mutafakkir suraning 3- va 4- oyatlarini asliyatda aynan ko‘chirgan (10,526). Ikki oyati karima mantig‘iga uyg‘un, qo‘shaloq, ohangdosh so‘zni («shanida», «bayonida») saj’langan qatorlar boshida, oyatlar oldidan tizib, jozibali manzara yaratilgan. Alisher Navoiy Rasullulloh tabiatidagi til va dil birligi, rostgo‘ylik kabi go‘zal xislatlarni ham Ilohiy kitobning o‘sha oyatlari asosida talqin qilib, mahorat ko‘rgazgan. “Yana u (Qur’onni) xom xayoldan olib so‘zlayotgani ham yo‘q” (12,526) oyati karimasi Muhammad allayhissalomni har qanday shaxsiy g‘arazlardan pokiza, beqarorlik, mutakabbirlik, omonatga xiyonat kabi illatlardan hazar qiluvchi, lafzi toza, haqgo‘y inson sifatidagi xususiyatlarini yorqin ochadi. “U (Qur’on) faqat (Alloh tomonidan) nozil qilinayotgan (tushurilayotgan) bir vahiydir” (12,526) oyati karimasi zaminida ham so‘nggi payg‘ambar ta’rifiga daxldor olam-olam ma’no bor. Matnda mazkur oyatni keltirish bilan vahiyni qabul qilish va uning bir harfiga ham gard qo‘ndirmay, Parvardigor bandalariga yetkazish salohiyati nabiyi arabiydagina mavjud edi, degan fikr olg‘a surilgan.

«Mahbub ul-qulub» avvalgi qismining avvalgi fasli «Odil salotin zikrida» deb nomlanadi. Muallif faslning birinchi jumlasidanoq o‘quvchi diqqatini asosiy mavzuga jalb qiladi: «Odil va oqil podshoh ibodullohg‘a zillulloh». (4,8). Sarlavha boshidagi so‘zni («odil») dastlabki jumla ibtidosida takrorlash bilan tasdir san’ati hosil qilingan. Tasdir yonida musajja’ san’ati ham turadi. «Oqil» bilan «odil», «ibodulloh» va «zillulloh» kalimalarining ma’noviy uyg‘unligi tanosub san’atini hosil qiladi. Matndagi «zil»ning (soya, homiy) ma’nolari esa ikki talqinga yo‘l ochadi: a) odil va oqil podshoh Allohning soyasidir; b) odil va oqil podshoh Alloh bandalarining homiysi, himoyachisidir. Ko‘rinadiki, lutf san’ati adibga ko‘makka kelgan. «Ibodulloh» va «zillulloh» so‘zlari xayolni samoga ulaydi. Navbatdagi jumlada bu yorqin ko‘rinadi: «Xilofat mulki oning farmonida, «inni joylun fil arzi xalifah» oning shonida» (4,8). Mazkur jumla tarkibidagi «xilofat», «mulk», «farmon» kalimalarining ma’nolari «Baqara» surasining 30-oyati karimasi mohiyatiga to‘la hamohang. Iqtibosning mazkur so‘zlardan tuzilgan qismi avvalgi jumladagi fikrni ochishga, dalillashga xizmat qiladi. Zero, Qur’on hukmiga ko‘ra, olamdagi hamma mavjudotlar, jumladan, yer va undagi barcha ne’matlar Allohga tegishli. Ularni bor qiluvchi xam, yo‘q qiluvchi ham yolg‘iz O‘zi. Shunday bo‘lgach, «mulk»ka hukmdorlik va «farmon» berish yolg‘iz Qodiri qudratning haddigagina sig‘adi. Matndagi «xilofat» so‘zi maqsadni oydinlashtiradi: podshoh Allohning yerdagi vakili, o‘rinbosari. Xudovandi karim yerda o‘zi xalq etgan barcha narsalarni inson uchun xizmat qilishga bo‘yinsundirib, jamiki mavjudotlar ustidan hukm yuritishni unga topshirib qo‘ygan. Jamiyat esa podshoh tomonidan idora etiladi. «Odil podshohlar zikrida»gi fasl zaminida adolatni targ‘ib qilish, shohning mamlakat tinchligi, ulusning farovon, baxtiyor hayotini ta’min etishdagi o‘rni va ahamiyatini ko‘rsatish g‘oyasi turadi. Ulug‘ mutafakkir ta’kidicha, insoniyatga yo‘lboshchilik qilishga har kim ham munosib emas. Oyat va Odam alayissalom qissasining o‘zak masalasi «Men yerda xalifa (Odam) yaratmoqchiman» (12,6) ilohiy jumlasida zuhur etadi. Alisher Navoiy insoniyat otasi sha’niga Parvadigor tomonidan aytilgan ushbu tabarruk iqtibosdan oqil podshoh siymosini yaratishda foydalanadi. Asarning «Fosiq va badmaosh, bahodirlik lofin urg‘onlar zikrida»gi 7-faslida ham Alloh va shoh talqini yonma - yon keladi. Axloqsiz va maqtanchoq navkarlardan tuzilgan qo‘shinning ma’naviy qiyofasi, eng avvalo, uning Allohga ibodat qilmasligi va podshoh amrini bajarmasligida namoyon bo‘ladi. Fasl mana bu jumla bilan ochiladi: «Shoh eshigida yormoqni zoye’ qilg‘uvchi jamoatkim, alardin ne Tengriga toatdur va ne shohga itoat» (4,16). Shundan keyin mamlakat va saltanat ofati hisoblangan ushbu toifaning Alloh va uning xalifasi dargohiga xush kelmas axloqiy noqisliklari birma-bir zikr qilinadi. Muallif shariat ahkomiga ko‘ra, kabira gunoh hisoblangan yolg‘onchilik, mayxo‘rlik, iymonsizlik kabi illatlarni ularga nisbat beradi: «Chin demaklari lof, ma’niliq so‘zlari gazof. Jur’akashlik dinlari va kofirvashlik oyinlari» (4,16). Talmeh san’atini ishga solib, lofchi tabaqaning maqtanchoqlik xususiyatini yorqin ko‘rsatadi: «Bazmda da’volari Hotamliq, razmda taloshlari Rustamliq». Ko‘rinadiki, ulug‘ adib Sharq kitobxoniga tanish saxiylik va qahramonlik ramzlarini badiiy tasvir asosida turgan ijtimoiy toifa mantiqiga qarama-qarshi qo‘yib, undagi axloqiy noqislikning muhim bir jihatini ustalik bilan ochadi. Hamvazn talmeh moddalari (Hotam, Rustam) va ular mohiyati to‘la-to‘kis aks etgan ohangdosh so‘zlar (bazm, razm) oqimi fikrni go‘zal shaklda yuzaga chiqargan. Ma’lumki, jangda askardan o‘ta chaqqonlik va g‘ayrat talab qilinadi. Alisher Navoiy fosiq lashkar tabiatini ochishda hajviy usullardan foydalanadi. Adib mohirligi bois «yurt qo‘riqchilari»ning kiyimlari, harbiy aslahalari hajviy vosita vazifasini bajaradi. Badiiy ifoda kinoyaviy tus olib, “qahramon”ning jang maydoniga teskari bo‘lgan, beso‘naqay surati o‘quvchi ko‘zi oldida gavdalanadi. Surat tasvirida siyratdagi befahmlik, beparvolik, maishatbozlik xususiyatlari nomoyon bo‘ladi. Ulug‘ adib tasviricha, bunday askarning bosh kiyimiga sanchilgan jig‘adan «Nasri toyir» yulduzi qo‘rqib qochadi. Qo‘lidagi nayzasi esa samodagi «Simoki romih» yulduzi yuziga chandiq soladi. Beso‘naqay sallasi pechidan o‘z yelkasi ozor tortadi (4,16). Adib

sarbozlar tabiatidagi shuhratparastlik, fosiqlik illatlariga e'tiborni tortar ekan, mayxo'r va yomon ishlar bilan shug'ullanuvchi kimsalar nasibasiga do'zax bitilganligi haqidagi islomiy aqidani satrlari mag'ziga singdiradi: «Mulk dushmani daf'ig'a shuhratlari, shohg'a mulk asrar minnatlari. Bu da'vo boshig'a yetguncha nechasini may o'lturub, nechasini o'zga fisq do'zaxga yetkurub» (4,17). Shundan keyingi jumlalar va fasl xotimasiga ilova qilingan qit'a to'liq Qur'onning «Saf» surasi bilan hamohang. Mazkur suraning 4-oyati karimasidan o'qiymiz: «Albatta, Alloh o'zining yo'lida go'yo tutash binolardek bir saf tortib, jang qiladigan zotlarni sevar» (12,551). Alisher Navoiy nomunosib harbiy toifa tabiatini ochishda fasl boshida namoyon bo'lgan uslubni davom ettirib, maqtanchoq lashkar xususiyatlarining iymon va islom talablariga zid jihatlarini ochishga urg'u beradi. Talqin qilinayotgan harbiy tabaqaning jangdagi vaziyati ko'chirganimiz oyati karimaga teskari (kontrast) qiyoslash oqibatida uyg'unlashadi: «Muboriz afkanliklari o'z holig'a, safshikanliklari o'z yasolig'a» (4,17). Mazkur jumla hozirgi o'zbek tilimizga Inoyat Maxsumov tomonidan quyidagicha tabdil qilingan: "Bular jang maydonida bahodirlik lofin uradilar va dushman safini buzish o'rniga o'z sheriklarini bosadilar" (5,20). «Saf» surasining 5-oyati karimasi «…. (Zotan) Olloh fosiq, itoatsiz qavmni hidoyat qilmas» ilohiy jumlasi bilan intiho topsa, 7- oyati karimasi Olloh sha'niga yolg'on to'qigan zolim kishilarga qarata: «Olloh bunday zolim qavmni hidoyat qilmas» – deya yakunlanadi (11, 410-411). Alisher Navoiy fasl sarlavasidayoq nomunosib harbiy toifaning bu ikki (fosiqlik, yolg'onchilik) xususiyatiga diqqatni jalb qilgan. Suraning 8-oyati karimasini o'qiylik: «Ular Ollohning nurini (ya'ni Islomni) og'izlari (ya'ni behuda gaplari) bilan o'chirmoqchi bo'lurlar. Olloh esa, garchi kofirlar istamasalar-da, o'z nurini (ya'ni dinini) to'la (ya'ni har tarafga) yoyguvchidir» (11,411). Fikrimizcha, 7-fasldan o'rin olgan mana bu satrlar ko'chirganimiz oyati karima asosida yuzaga chiqqan: «Shohg'a sipoh darveshlar duosidur, fuqaro himmati va Tengri rizosidur… Shohg'a to davlat bor, dushman erur xor va xokisor. Davlatg'a yetkurguvchi Tengri, ham olg'uvchi, ham berguvchi Tengri. Ul bersa kishi ola olmas, Ul bitkursa kishi yiroq sola olmas» (4,17). Alisher Navoiy aqidasiga ko'ra, podshoh Xudoning o'rinbosari. U – din homiysi, Alloh bandalarining himoyachisi. Demak, fosiq harbiy guruh nafaqat podshohga muxolif, balki Allohning ham dushmanidir. Agar yaratuvchi iltifot qilsa, podshoh bayrog'i doimo zafar bilan ziynatlanadi: «Shohkim anga Haq inoyati sipoh bo'lg'ay, livosining ziynati «nasrun min-alloh» bo'lg'ay» (4,17). Ulug' mutafakkir 61-suraning 13-oyati karimasidan bir qismini asliyatda keltirgan. Oyatning to'liq matni quyidagicha: «Va uxro tuhib-bunaho nasrun min-allohi va fathun qaribun va bashshiril mo'minina» (10,552). Mazkur oyati karima Alouddin Mansur tomonidan o'zbek tiliga quyidagicha tarjima qilingan: "Va (Olloh sizlarga) yana sizlar suyadigan (bir ne'matni ham berurki, u) Olloh tomonidan bo'lgan g'alaba va yaqin (da ro'y berguvchi Makka) fathidir. (Ey Muhammad), mo'minlarga (mana shu) xushxabarni yetkazing!" (11,411). Alisher Navoiy Qur'oni majidning mazkur oyati karimasidan fasl mantiqi, o'z badiiy-falsafiy maqsadiga mos holda foydalangan. Uch til – o'zbek, fors, arab zabonlari imkoniyatlarini ishga solib, fasl mazmuni yaxlitligini saqlagan holda oyati karimadagi saj'ga mos saj' topib (Olloh-sipoh), ilohiy kalomning sehru sadosini nuqsonsiz saqlashga erishgan. «Saf» surasining oxirgi 14-oyatida «Ey mo'minlar, sizlar am xuddi (havoriylar kabi) Ollohning yordamchilari bo'lingiz» – deya xitob qilinadi (11,411). Mazkur oyati karima butun hukmdorlik faoliyati davrida islom dinini qo'llab quvvatlagan, oyatlar bashoratiga ko'ra ish tutgan Amir Temur hayotini yodga tushiradi. 7-faslning so'nggi jumlasi ko'chirganimiz oyat asosiga qurilgan bo'lib, sohibqiron Temur taqdirida tasdig'ini topgan tarixiy haqiqatga o'ng keladi: «Shohki, haq amrin bajo kelturgay, bu davlat ko'p xavflarg'a rajo yetkurgay» (4,17). Fasl mohiyatini umumlashtiruvchi, xotimada berilgan she'r manbayi ham 61-suraning 13- va 14- oyati karimalaridir. Fikr tasdig'i uchun she'r matnini to'liq keltiramiz:

Shaheki, sidqi aning Tengri bila tuz bo'lg'ay,
Ne g'am adusi aning bir yo'q ersa, yuz bo'lg'ay.

Kishiga Tengri berur fath, yo‘qki, xaylu sipoh,
Bas, e’timod anga aylamak ne so‘z bo‘lg‘ay (4,18).

Ehson bayoniga bag‘ishlangan 9-tanbihdan o‘qiymiz:

«Yana bir amri azim ehsondurkim, aning bayonida ko‘p so‘z ayondur. «Al inson abidul ehsoni» onga dol va «al jaza ul-ehsani illal ehsan» anga guvohi hol. Jami’ mazohib va milal ahli qoshida sobitdurkim, yaxshiliq jazosi yo‘qtur-bajuz yaxshiliq va nubuvvat lisoni mo‘jiz bayonig‘a bu ishorat o‘tubturkim:» Ahsin kamo ahsana-l-lohu ilayka». Ul hazrat mundoq amr etibdurki: «Yaxshiliq yetkur, andoqkim, Tengridin senga yaxshiliq yetibdur» (4,107). Dastlabki jumladagi «amri azim» ikki ma’noga ega: birinchisi ulug‘ buyruq, ya’ni ulkan ishga buyurish, hidoyat yo‘liga undash mazmunida bo‘lib, amr beruvchi - Alloh, «amri azim»ning ikkinchi ma’nosi – «buyuk ish, zo‘r harakat» hisoblanib, u ehsonning umumiy tavsifiga qaratilgan. Qur’oni karimning 2/195, 215, 219-220, 254, 261-274/, 3/92, 117, 134/, 4/36, 37, 38, 39, 149/, 9/34, 99, 120-121/, 13/22- 23/, 14/31/, 24/22), 25/67), 28/54, 76/, 30/38), 32/16), 35/29-30/, 47/38/, 57/7, 10/, 63/10/, 64/16-17/ va boshqa ko‘pgina suralarida ehson mavzuyi yoritiladi. Eslatganimiz jumlaning o‘ng pallasi – «aning bayonida ko‘p so‘z ayondur»dan murod ham ayni mana shu axloqiy mavzuning talqiniga Ilohiy kitob va Hikmatda keng o‘rin berilganligiga e’tiborni qaratishdir. Ikkinchi jumlada Hikmatdan bir namuna va Qur’ondan to‘liq bir oyat keltirilgan. Hadis va oyatni matnda bir-biridan ajratib, ularning alohida ko‘zga tashlanishini ta’minlovchi, jumla tarkibidagi qatorlar chegarasini belgilovchi saj’lar ham badiiy-g‘oyaviy maqsadga muvofiq. Hadisga nisbatan qo‘llanilgan «dol» dalolat qiluvchi, yo‘llovchi ma’nosini ifodalasa, oyati karima matnidan so‘ng bitilgan «hol» o‘z oldidagi «guvoh» (shohid) mazmuni bilan uyg‘unlashib, yuqoridagi fikr tasdig‘iga xizmat etadi. Shunday qilib, asardagi yetakchi san’at (musajja’) mohiyatini bekamu ko‘st aks etttirgan so‘zlar (dol-hol) hadis va oyatni bir-biriga bog‘lab, jumlalararo uzviy aloqa-mantiqiy butunlikni tayin etgan. Hadis va oyat tarkibidagi so‘zlar bir-biri bilan hamohang bo‘lib, saj’ hosil qiladi. Shuningdek, muallif tomonidan saralangan musajja’ unsurlari ilohiy kalimalar bilan ohangdoshlik kasb etadi: dol-hal-illal-hol kabi. Hadis matnidagi «abid» - «abd» ning ko‘plik shakli bo‘lib, «qul», «banda» ma’nolarini ifoda etadi. Muallif mazkur tanbihning so‘nggi jumlasida qayd etganidek, yaxshiliklarning jami – «ehson» mazmunini beradi. Shunga ko‘ra, hadisi sharif “Inson yaxshiliklarning quli» deb tarjima qilinadi. Hadis bilan yonma-yon kelgan oyati karima esa «Ar-Rahmon” surasiga daxldordir. Suraning dastlabki oyatini birgina ilohiy kalima - «Ar-Rahmon» tashkil etadi. Undan keyin keluvchi barcha oyati karimalar uni to‘ldirishga xizmat qiladi. Allohning insonga ko‘rsatgan eng ulug‘ marhamati unga Qur’onni o‘rgatgani ekanligi birinchi bo‘lib shu o‘rinda zikr qilinadi. 60-oyatda esa o‘qiymiz: «al jaza ul-ehsani illal ehsan». Oyati karimaning “Ar-Rahmon» surasida joylashgan o‘rni va mazmunini inobatga olgan mufassirlar uni bu dunyoni yaxshi ishlar va ibodat bilan o‘tkazgan kishilarga boqiy dunyoda jannat mukofoti beriladi, tarzida sharhlaydilar. Daraqiqat, oyati karimaning mazkur ma’nosi 9-tanbihda ham amal qilib, ulug‘ mutafakkir kishilarni iymonli bo‘lishga va solih amallar qilishga da’vat etadi. Biroq «Mahbub ul-qulub» satrlarini bezagan ilohiy jumlaning matndagi badiiy-g‘oyaviy vazifasi shu bilangina cheklanmaydi. Muallif oyati karima vositasida Allohning insonga ko‘rsatgan hadsiz-hisobsiz ehsonlariga diqqatni jalb qiladi. Yaxshilikka yaxshilik bilan javob bermagan, baxil kimsalarning xor bo‘lishiga ishora qiladi. Ilohiy jumlalar ila muzayyan badiiy tasvir umumiylikdan alohidalikka, aniq hayotiy tasavvurlar hosil qilishga qaratiladi. Ko‘chirilgan 4-jumla tarkibidagi ilohiy iqtibos shu muddao yo‘lida 9-tanbihda «Qasas» surasining quyidagi oyati karimasidan olingan: «Vabtag‘i fimo ato kallohud doral oxirata va lo tansa nasibaka minad dunyo va ahsin kamo ahsanallohu ilayka va lo tabg‘il fasoda fil arzi innalloha lo yuhib-bul mufsidina» (10,394). Mazkur oyati karima Shayx Abdulaziz Mansur tomonidan hozirgi o‘zbek tilimizga quyidagicha tarjima qilingan: “Alloh senga ato etgan narsa bilan oxiratni istagin va dunyoda bo‘lgan nasibangni ham unutmagin. Alloh senga

ehson qilgani kabi sen ham (odamlarga) ehson qil! Yerda buzg‘unchilik qilishni istama! Chunki Alloh buzg‘unchilarni suymas”, – dedilar (12,394).

To‘qqizinchi tanbihning uchinchi jumlasida adib «Ar-Rahmon» surasining 60- oyatida bayon qilingan «Ehson (ezgulik)ning mukofoti faqat ehson (ezgulik)dir» (12,533) haqidagi ulug‘ g‘oya barcha millatlar tomonidan e’tirof etilganligi, uning hamma ta’limotlarda amaliy jihatdan isbot etilganligini qayd etadi. Tahlilga tortilayotgan navbatdagi 4 - jumlada esa mazkur ilohiy amrga teskari borganlarning fojiali qismatiga e’tiborni qaratadi. Eslatganimiz «Qasas» surasining 76-82- oyati karimalarida zikr qilinishicha, Muso payg‘ambar qavmidan bo‘lgan Qorun Ilohiy kitobning ushbu da’vatiga shak keltiradi. Alloh tomonidan berilgan boyliklarini «O‘zimdagi bilim tufayli» qo‘lga kiritdim, deya xayr-u ehson nimaligini bilmaydi. Foniy dunyoning o‘tkinchi hashamatu savlatiga o‘ch bo‘lgan kimsalarning hirsini qo‘zg‘ab, o‘zi va davlatini ko‘z-ko‘z qiladi. Oqibatda esa Alloh g‘azabiga uchraydi. Uni Parvardigor amriga ko‘ra butun boyligi bilan yer yutadi. Sa’diy «Guliston» idan o‘qiymiz: «Muso allayhissalom Qorunga pand va nasihat etdikim, Haq taolo senga ko‘p mol ehson etdi. Sen dog‘i xalqqa andoq ehson qil. Bu nasihatni Qorun qabul qulog‘i bilan eshitmay, inod zohir etdi, eshitdingkim, aning oxiri ne yerga yetdi» (8,95). Ikki sarchashmadan (ilohiy, adabiy) mohirlik bilan foydalangan Alisher Navoiy o‘nlab sahifalarni qoralab, yoritish mahol bo‘lgan axloqiy-falsafiy sifat (ehson) tabiatini 4-5 jumlada ochishga erishadi. «Mahbub ul-qulub»da kundalik hayot tarzida uchraydigan oddiy voqealar bayoniga yirik axloqiy-falsafiy ma’noni singdirish maqsadida Ilohiy kitob oyatlariga murojaat qilinadi. Bu jihatdan asar xotimasidagi mana bu jumlalar alohida qiziqish uyg‘otadi: «Agar ul furja zohir bo‘lg‘an takmili uchun yana xisht solilsa, «arz ul-lohi vosi’atun» yuzin, balki kurrai arz davrasin tamom xisht solmoq lozim kelur. Bovujudu ulkim, bu mahol xayolni kishi taaqqul qilsa, tuganmagining imkoni yo‘qtur» (4,164-165). Iqtibos tarkibida «Zumar» surasi, 10-oyati karimasidan iqtibos keltirilgan (11,325). Mufassirlarning yozishicha, ushbu oyati karima hijrat haqida nozil bo‘lgan. Agar mo‘min-musulmonlar din va ezgulik dushmanlari tomonidan ta’qib qilinsa, o‘z kindik qoni to‘kilgan zaminda toat-ibodatlarini erkin amalga oshira olmasalar, ularga iymon-e’tiqod daxlsizligi ta’minlangan boshqa joylarga hijrat qilish buyurilgan. Shuning uchun oyati karimada «Ollohning yeri keng»ligi ta’kidlanib, Parvardigor ibodati uchun g‘urbatni ixtiyor etib, musofirat mashaqqatlariga bardosh berganlarga Tangrining «ajr-mukofotlari hisob-kitobsiz, to‘la-to‘kis qilib berilishi» uqtirilgan. Hazrat Alisher Navoiy oyati karima mundarijasidan mutlaqo boshqa, o‘ziga xos g‘oyaviy-badiiy maqsad yo‘lida foydalangan. Ulug‘ matafakkir o‘z tanbihi mag‘zida oyatdan iqtibos keltirish orqali inson hirsini qo‘zg‘agan ehtiyojlarning chek-u chegarasi yo‘qligi, yelib-yugurib ularni hech qachon ado qilib bo‘lmasligi, shunday ekan, odam zoti jism-u nafs ehtiyojlarini jilovlab, qanoatni hayot tarziga singdirib yashashi lozimligini ta’kidlagan.

«Mahbubul-qulub»da mavzu taqozosiga ko‘ra kalimayi tavhid (106), Parvardigorning sifatlari (107, 121, 128), «Qur’on» va hikmat zaminida yaratilgan ayrim duolar (4, 14, 27, 28, 29, 92, 107) ham asliyatda keltirilgan. Didaktik asarda qo‘llanilgan mazkur uslub axloqiy mavzularning badiiy talqinida qo‘l kelgan. Turkiy matn ichida arabiy iboralarning kelishi kitob mutolaasini murakkablashtirmagan. Aksincha, dunyoga ko‘z ochib, shariat ahkomlari ruhida tarbiya ko‘rgan, ilohiyot olamiga oshno bo‘lgan kitobxonni buyuk mutafakkir ijodxonasiga yaqinlashtirgan. Fasl, bob, tanbihlar mag‘zida o‘ziga tanish, tabarruk iboralarga duch kelgan o‘quvchi nazdida nasriy asar qimmatini oshirgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Воҳидов Р. Алишер Навоий ва илоҳиёт. – Бухоро: Бухоро нашриёти, 1994. – 208 б.
2. Кароматов Ҳ. Ўзбек адабиётида Қуръон мавзулари: Филол. ф. докт. дисс. – Тошкент: 1993. – 281 б.

3.علي شير النوائي. محبوب القلوب Бухоро санъат музейи хазинасидаги 27780-рақамли қўлёзма. – 121 в.
4. علي شير النوائي. محبوب القلوب.
Сводный текст. – М. – Л. Изд. АН СССР. 1948. – 174 стр.
5. Навоий А. Маҳбубул-қулуб. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983. – 112 б.
6. Рустамов А. Навоийнинг бадиий маҳорати. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1979. – 213 б.
7. Саримсоқов Б. Сажъ ва унинг ўзбек фольклорида тутган ўрни. Филол. фанлари номзоди ...дис. – Тошкент, 1973. – 156 б.
8. Саъдий Шерозий. Гулистон. – Тошкент: А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1993. – 101 б.
9. Қасас ул-анбиё. – Душанбе: Ориёно, 1991. – 398 саҳ.
10 القرآن الكريم. – المدينة المنورة : مكتبة خادم الحرمين الشريفين . ١٤٠٥. – ٦٠٤ ص
11. Қурьони карим. Ўзбекча изоҳлт таржима муаллифи Алоуддин Мансур. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт матбаа бирлашмаси, 1992. – 496 б.
12. Қуръони карим. Таржима ва тафсир муаллифи Шайх Абдулазиз
Мансур. Тошкент: Munir, 2021. – 624 б.
13.Ҳайитметов А. Шарқ адабиётининг ижодий методи тарихидан. – Тошкент: Фан, 1970. – 330 б.
14.Ҳусайний, Атоуллоҳ. Бадойиъус-санойиъ. – Тошкент: Ғ.Ғафур номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981. – 400 б.

“MAJOLIS UN-NAFOIS”GA YANGICHA YONDASHUV TAJRIBASI (XORIJ NAVOIYSHUNOSLIGI MISOLIDA)

Zulxumor MIRZAYEVA
ToshDO‘TAU professori, filologiya fanlari doktori
zmirzaeva1313@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/JCSJ7504

Annotatsiya. Mazkur maqolada Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois”ga yangicha yondashuv tajribasi eron olimasi tadqiqoti misolida tahlil qilingan. Tadqiqotchining tazkirada aks etgan ijodkorlar ijtimoiy-siyosiy, madaniy pozitsiyasiga doir tahliliy tasniflari, farazlariga munosabat bildirilgan.
Kalit so‘zlar*:* A*lisher Navoiy, statistik tahlil, muxolifat, “Majolis un-nafois”, fors manbalari.*

Abstract. This article analyzes the experience of new approach to "Majolis un-nafois" by Alisher Navai on the example of an Iranian scholar's research. Her analytical classifications and hypothesis on socio-political, cultural position of the poets in temurid’s period reflected in tezkire are critically reviewed.
Key words: *Alisher Navai, statistical analysis, opposition, "Majolis un-nafois", persian sources.*

Angliyalik olim, Vilyam Shekspir ijodiga oid yirik tadqiqotlar yaratgan Jorj Harrison (George Harrison, 1894-1991) g‘arb mutafakkiri va u yaratgan adabiy meros haqida shunday degan edi: "Ingliz tilida so‘zlashadigan dunyo xalqlarining har bir xonadonida Muqaddas Kitob (Injil

nazarda tutilmoqda-ZM) va Vilyam Shekspir asarlari mavjud emas ekan, demakki, bu xonadon to‘g‘ri tartiblanmagan. Bu kitoblar har kuni o‘qilmasligi mumkin, ammo ular muayyan xalq va millatning dini, e’tiqodi, madaniyatning buyuk ramzi sifatida kitob javonida bo‘lishi lozim [Garrison, 1991, 11].

Yuqoridagi fikrni keltirish orqali inson huquqlarini himoya qilish va ularni zalolatdan qutqarish maqsadida nozil bo‘lgan Allohning muqaddas kalomi QUR’ONI KARIM va Navoiy asarlari o‘rtasiga zinhor tenglik alomatini qo‘ymoqchi emasmiz. Holbuki, Jorj Harrisonning masalaga yondashuvida ham aynan mana shu ta’kidga ishora bor. Maqsad, Navoiyga muhabbatning, munosabatning chegara bilmasligini dunyo olimlari darajasida, g‘arb mutafakkirlariga munosabat misolida ko‘rsatishdir.

Bugunga qadar Alisher Navoiy hayoti, ijodi bilan bog‘liq har qanday adabiy, siyosiy, ijtimoiy voqelik nafaqat o‘zbek, balki dunyo adabiyoti, adabiyotshunosligining xos vakillari uchun ham muhim, dolzarb va ko‘ngil ehtiyoji o‘laroq tadqiqotlari obyektiga aylandi. Ko‘plab ilmiy asarlar, tarjimalar yaratildi, yaratilmoqda va kelgusida ham biri ikkinchisiga o‘xshamaydigan kashfiyotlar vujudga kelajak. Demakki, Navoiy ijodi tadqiqi ham asarlari kabi umrboqiydir.

Bugun global olam, global tafakkur asosiga qurilgan munosabatlar, jahonda yuz berayotgan siyosiy-ijtimoiy, adabiy-estetik qarashlardagi o‘zgarishlar ilmiy tadqiqotlardagi yangicha yo‘nalishlar Alisher Navoiy ijodiga yondashuvning ham obyektiv tamoyillarini yaratib berdi. Jahon navoiyshunosligi yangi avlod mutaxassislarining eski va zamonaviy adabiy tilni yaxshi o‘zlashtirishi, birlamchi manbalar asosida mumtoz adabiy matn mohiyatini chuqur anglay olish qobiliyati shoir dunyoqarashi, ijodiy-estetik konsepsiyasi, uning olam va odam mohiyati xususidagi qarashlarining badiiy talqini, falsafiy-majoziy mohiyat mushohadasi kabi muhim omillarga e’tibor qaratishdek sifatiy siljishlarda muhim omil bo‘lib xizmat qildi. Dunyo sharqshunoslarining o‘rta va yangi avlod vakillari Alisher Navoiy ijodiga oid ilmiy, adabiy manbalardan bemalol foydalana olishi, o‘zbek olimlari bilan bevosita muloqotlar qilish imkoniyatlari ularning avvalgi mafkuraviy jarayonlardan xoli, o‘ziga xos, biri ikkinchisini takrorlamaydigan, noan’anaviy yo‘nalishdagi tadqiqotlar yaratishiga, ilmiy-ijodiy qobiliyati, mehnatlari samarasi nisbatan tezroq yuzaga chiqishiga zamin yaratdi.[1]

Eronlik olima Fatemah Rostami (Erondagi Sistan va Baluchestan Universiteti Professori) yaratgan “Navoiyning “Majolis un-nafois” tazkirasidagi Temuriylar davri shoirlari xususida” (The Poets Condition of the Timurid Period in Majales-al Nafis) nomli kichik tadqiqotini ham Navoiy ijodiga yangicha munosabatning o‘ziga xos namunasi deyish mumkin.

Bugunga qadar eron navoiyshunosligi, xususan, “Majolis un-nafois” tadqiqi, tarjimasiga oid o‘zbek va xorij olimlari tomonidan katta-kichik tadqiqotlar amalga oshirilgan [Воҳидов, 1984; Izzatillayev, 2023].

Rostami “Majolis un-nafois” ni temuriylar davridagi siyosiy va madaniy uyg‘unlik natijasi o‘laroq yaratilganligini ta’kidlab, bu adabiy, madaniy taraqqiyot sababini Amir Timur shaxsi, uning poytaxtni Samarqandga ko‘chirganligi bilan izhohlaydi. Navoiyni turkiy xalqlar adabiyotining

---

[1] Bu haqida to‘liqroq ma’lumot olish uchun qarang:1. Мирзаева З.Жаҳон навоийшунослиги: кеча ва бугун. Жаҳон адабиёти / 2016. 2. Тоутант М. Навоий ва Жомий. (инглиз тилидан З.Мирзаева таржимаси). Жаҳон адабиёти / 2016. Эдворт Олворт -Навоийшунос. Алишер Навоий ва XXI аср масалалари мавзуидаги Республика илмий-амалий анжуман материаллари, “Тамаддун”, Тошкент, 2017. Пере Б. Алишер Навоий ижоди - мўъжиза. Zulxumor Mirzayeva suhbati / Жаҳон адабиёти. 2017. Мирзаева З. Оламшумул Навоий. Ўзбек адабиёти ва санъати, 2016, № 1. 4. Мирзаева З. Дунё Навоийни биладими? (Хориж навоийшунослиги саҳифаларидан).Алишер Навоий дунё шарқшунослиги нигоҳида мавзуидаги халқаро конференция илмий тўплами, 5-6 феврал. Тошкент, 2021.

tengsiz ijodkori, fors va turkiy olamda unga raqobatdosh boshqa ijodkor bo‘lmaganini "Majolis un-nafois" tazkirasi orqali dalillashga harakat qiladi.

Ma’lumki, *«Majolis un-nafois»dagi Xuroson va qo‘shni mamlakatlarda yashagan shoir, yozuvchi va olimlarga oid ma’lumotlar xronologik, geografik hamda sulolaviy tartiblarga ko‘ra 8 qism— «majlis»ga joylashtirilgan. Birinchi va ikkinchi majlislarda Navoiy tazkira yozayotgan vaqtda hayot bo‘lmagan shoirlar, 3-majlisda o‘ziga zamondosh shoirlar, 5-6-majlislarda Xuroson, Samarqand, Xorazm, Qarshi va boshqa joylardagi ijodkorlar, 7-majlisda temuriylar sulolasiga mansub shoirlar haqida ma’lumot beradi, 8-majlisni esa Sulton Husayn Boyqaroga bag‘ishlaydi. Tazkirada shoirlarning bilimi, shaxsiy fazilatlari, dunyoqarashi, iste’dodiga xos xususiyatlari alohida ko‘rsatilgan. Har bir shoirga berilgan tasnif uning ijodidan namuna keltirish bilan asoslangan.*

Eron olimasi tadqiqotida "Majolis un-nafois"ning ilk forsiy tarjimalari “Latoyifnoma” (Faxriy Hiraviy, 1521-1522), “Sakkiz jannat” (“Hasht bihisht, Hakimshoh Qazviniy, 1522-1523)ga xos xususiyatlar, mutarjimlarning tarjimaga ijodiy yondashuvi, o‘xshash va farqli jihatlar haqida ma’lumotlar beradi. E’tiborli jihati Navoiy tazkirasidagi majlislar hamda unga kiritilgan *shoir, yozuvchi va olimlarga oid ma’lumotlar ularning geografik hamda sulolaviy tartiblariga ko‘ra joylashtirilganligi* Rostamini *qoniqtirmaydi. Uning fikricha, “ijodkorlarning majlislarga taqsimlanishida* Navoiyning shaxsiy munosabati ham muhim ahamiyat kasb etgan” [Rostami, 2016]. Bu munosabat qanday mezonlar asosida shakllanganligi, qaysi guruh vakillari ko‘pchilikni tashkil qilgani sabablari haqidagi masalalar Eron navoiyshunosi tadqiqotida ko‘ndalang qo‘yiladi. Rostami, “Majolis un-nafois”dagi ijodkorlarni tazkiraning 1984-yildagi nusxasi, Hiraviy, Qazviniy tarjimalari hamda boshqa tarixiy manbalarga tayanib quyidagi guruhlarga bo‘ladi:

1. Yuksak e’tirofdagi shoirlar guruhi (Agreeing group);
2. Muxolifatdagi shoirlar guruhi (Opposition group);
3. O‘rtacha saviyadagi shoirlar guruhi (Avarage group).

Ushbu ma’lumotlar jadval va diagramalarda quyidagicha umumlashtirilgan:

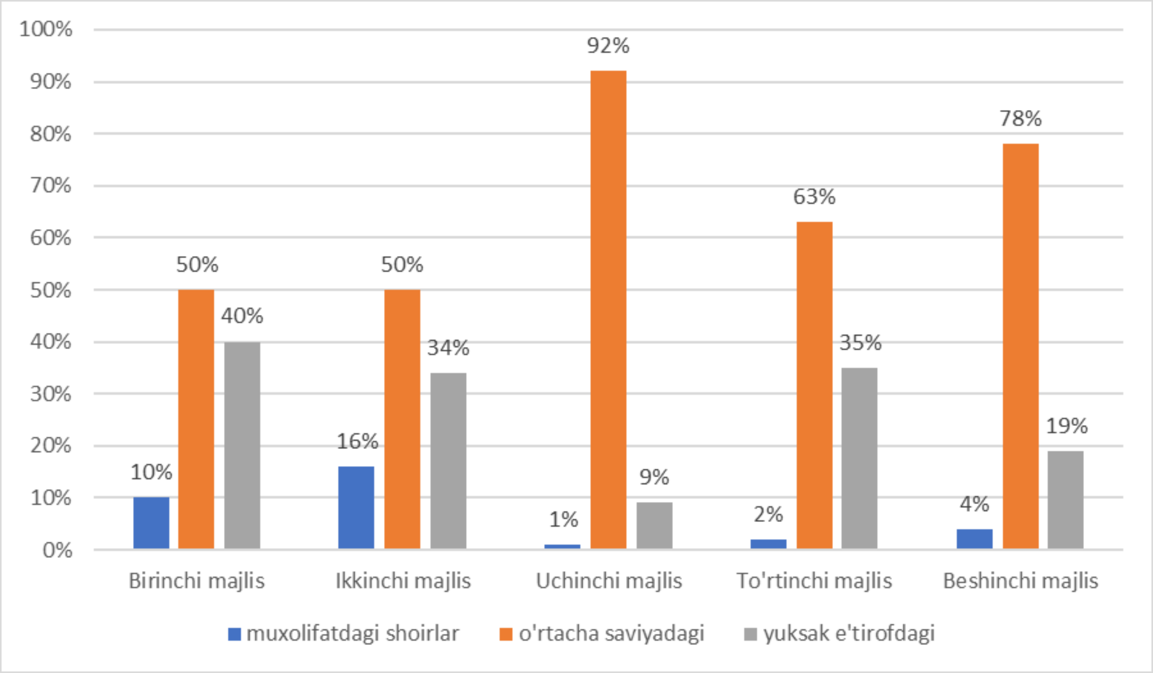
1-jadval:

Majlislar	**O‘rtacha saviyadagi shoirlar**	**Muxolifatdagi shoirlar**	**Yuksak e’tirofdagi shoirlar**	**Hammasi**
Birinchi majlis	21	4	17	42
Ikkinchi majlis	46	14	31	91
Uchinchi majlis	126	1	11	137
To‘rtinchi majlis	33	1	18	52
Beshinchi majlis	21	1	5	25
Hammasi	273	21	82	349

Eron navoiyshunosi tartiblagan jadvalga ko‘ra “Majolis un-nafois”dagi beshta majlisdagi 349 ta ijodkordan 273 nafari o‘rtacha, 21 nafari muxolifat va 82 nafari esa yuksak e’tirofdagi shoirlardan iborat. Bu esa tazkiradan o‘rin olgan adabiyot va san’atning o‘rtacha yoki past darajadagi vakillari qolgan ikki guruhga nisbatan ko‘pchilikni tashkil etganini dalillaydi.

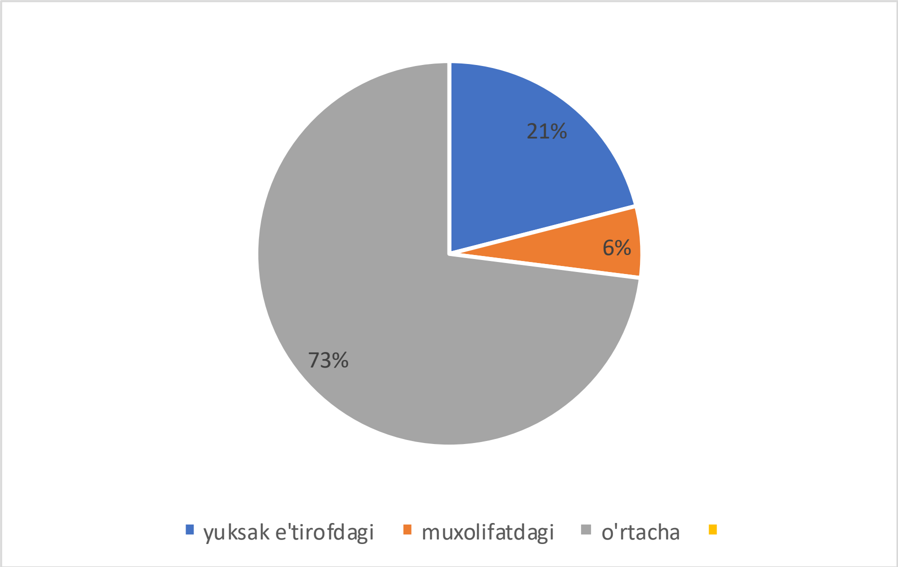
Bu tasnifni olima % ga nisbatida quyidagicha umumlashtirgan.

1-diagramma



Rostami xonimning navbatdagi diagrammasidan “o‘rtacha saviyadagi shoirlar” barcha majlislarning eng katta qismini, undan keyin “yuksak e‘tirofga sazovorlar”, so‘ngra “muxolifatdagi shoirlar” tashkil etgani ma’lum bo‘ladi. 2- jadval har uchala guruh shoirlarining foizini ko‘rsatadi. Guruh vakillarining foizlari har bir ustunning yuqori qismida aks etgan. Masalan, birinchi majlisda o‘rtacha saviyadagi shoirlar 50% ni, yuksak e’tirofdagilari 40%, muxolifatdagilar esa 10 % dan iborat bo‘lgan. Boshqa majlislarda ham o‘rtacha saviyadagi shoirlar boshqa guruhlarga nisbatan ko‘pchilikni tashkil etgan.

2-diagramma, (Pie chart).



Bunday tasnif boshqa shakldagi diagramma (Pie chart)da quyidagicha akslangan: beshta majlisdagi 349 nafar shoirlar orasida o‘rtacha saviyadagi ijodkorlar 73% , yuksak e’tirofdagi

shoirlar 21% ni, muholifatdagilar esa 6% . Bu raqamlardan ham o‘rtacha saviyadagi shoirlar “Majolis un-nafois”ning asosini tashkil qilganini ko‘rish mumkin.

Rostami yuqoridagi statistik tahlillar asosida “Majolis un - nafois” dagi besh majlisdan o‘rin olgan 21 nafar (6%, ya’ni juda kam) shoir o‘z davrida siyosiy tazyiqqa uchragan, degan xulosaga keladi. Ammo olima “yuksak e’tirofga sazovor shoirlar” orasida ham tazyiqqa uchragan ijodkorlar bo‘lganini, faqat Navoiy ularning barchasi haqida to‘liq ma’lumot bermagan bo‘lishi mumkinligini taxmin qiladi hamda misol sifatida Kamoliddin Binoiyni ko‘rsatadi” [Rostami, 2016].

Navoiy *“yuksak e’tirofdagi shoirlar”*ga boshqa guruh vakillariga nisbatan alohida ehtiromda bo‘lganligi tazkirada ochiq seziladi, deydi olima. Masalan, “so‘nggi uch majlisda shohlar, hukmdorlar, vazirlar va sayyidlar haqida so‘z yuritilib, Navoiy ularga yuksak e’tibor va hurmat ko‘rsatgan [Rostami 2016].

Muxolifatdagi shoirlar guruhi esa turli saviyadagi ijodkorlar, so‘fiylar, vazirlardan iborat bo‘lib, ular hokimiyatga muxolifat sanalgan va oqibat o‘z yerlaridan badarg‘a qilingan. Ammo Navoiy o‘z tazkirasida muxolifatdagi guruh vakillarini tanishtirishda ham ularga yuksak hurmat ko‘rsatganini alohida ta’kidlaydi, Rostami xonim.

O‘rtacha saviyadagi shoirlar guruhi eronlik olima nazdida eng muhim guruh hisoblanadi. U “temuriylar davlati siyosiy-ijtimoiy, adabiy-madaniy hayotida faol bo‘lmagan, ammo “she’rni dildan sevguvchi, saroydan uzoq ko‘cha shoirlari”ni mazkur guruhga jamlagan. “Navoiy ularni tanishtirishda muxolifatlik xususiyatini beruvchi "abdolvash" (qalandarsifat), kabi so‘z va iboralardan foydalangan. Navoiy tartiblagan sakkizta majlisning oxirgi uchtasi sultonlar, shahzodalar, vazirlar va hokimiyat egalariga bag‘ishlangan. Bu shakldagi tasniflash Navoiyda avvaldan temuriylar davridagi shoirlarni guruhlarga ajratish g‘oyasi bo‘lganini dalillaydi”, deydi olima. Yana, Navoiy nazaridagi shoirlar oddiy, o‘rtacha saviyadagi shaxslar esa-da, aslida, ular davlat uchun muhim ayni paytda Navoiyga raqobatchi bo‘lgan” ini aytadi [Rostami, 2016].

Rostami “yuksak e’tirofdagi” hamda “o‘rtacha saviyadagi“ shoirlar haqida yuqoridagi ma’lumotlar bilan chegaralanadi va asosiy e'tiborini muxolifatga uchragan shoir va yozuvchilar hayoti, ijodi, tazyiqqa uchrash omillariga qaratadi. Rostami nazarda tutgan muxolif shoir, ilohiy karomatlari bilan shoh va ulamolarni sarosimagan solgan Anvar Qosimdir.[1]

Navoiy “Majolis un-nafois”da Anvar Qosim haqida quyidagi fikrni keltiradi: “har necha alarning rutbasi shoirliq poyasidin yuqoriroqdur va valoyat ahli zumrasida vasfdin tosh-qariroq, ammo chun haqoyiq va maorif adosida nazm libosi dilpazirroq uchun iltifot qilur ekandurlar, tayammun jihatidan bu muxtasarni alarning sharif ismlari bila ibtido qilildi” [Navoiy]. Ya’ni, Anvar Qosimning temuriylar davridagi rutbasi (martabasi) uning shoirlik poyasidan (obro‘sidan) baland bo‘lganini ta’kidlaydi.

Navoiy keltirgan ma’lumotlar Anvar Qosimning muxolifatga uchragan ijodkorlar safiga kiritishga yetarlicha dalil bo‘lolmasa-da, uni o‘z davrining katta shaxsi ekani va uning obro‘si temuriy shahzodalari, xususan, Shohrux Mirzoni tashvishga solgani haqidagi farazlarni mutlaqlashtirishga xizmat qiladi.

Eron olimasi Anvar Qosimga “muxolifat guruhidagi shoir” sifatidagi qarashlarini Heraviy va Qazviniy nusxalalari orqali isbotlashga harakat qiladi. Rostamining quyidagi fikriga e’tibor qilaylik:

---

[1] Anvar Qosim laqabi, asli ismi Alouddin Ali Xusayni Sarobiy-Tabriziy, 1356-yilda Tabrizda tug’ilgan. Anvar Qosim o‘zini Ardabiydagi butun bir Jome Masjidini yoritayotgan katta shamni ushlab turgan holatda ko‘radi. Shogirdidagi bunday ilohiy karomatlarni Shayx Ardabiliy buni kelajakda so‘fiylik yo‘liga kirgan yoshlarga nur tarqatuvchi ulug’ shaxs sifatida Yaratganning Ali Xusayniga bergan inoyati, “ilohiy nur”i deb biladi va unga Anvar Qosim (“yorug’lik tarqatuvchi”) laqabini beradi. Bu haqida qarang: The encyclopedia of Islam. New edition. Edited by E.Van Donzel, B.Lewis and Ch.Pellat. Vol.IV. Leiden.E.J.Brill, 1997, p.759.

”yoshligida u (Anvar Qosim nazarda tutilyapti- ta’kid bizniki. Z.M.) Shayx Sadriddin Ardabiliyga murid bo‘lgan, diniy va tasavufiy ilmlarni egallagan, karomatli kishi bo‘lgan. Shayx (Ardabiliy nazarda tutilyapti-Z.M.) hazratlarining topshirig‘i bilan Xurosonga keladi. Qisqa vaqt ichida ko‘plab xurosonliklar Anvar Qosimning ilohiy xususiyatlaridan voqif bo‘ladi. Shoir karomatlari xalq orasida jiddiy muammolarga sabab bo‘lishidan tashvishlangan Shohrux uni Samarqandga jo‘natib yuboradi” [Rostami, 2016]. Rostami fikrlarini Davlatshoh Samarqandiyning Anvar Qosim haqidagi ma’lumotlari bilan davom ettiradi: “Samarqandiyning ma’lum qilishicha, xurosonlik ulamolar Anvar Qosimni xushlamagan va Shohruxga uning ustidan arz qilgan. Shohruxga shoirni lavozimidan ozod qilish haqida farmon beradi. U o‘zining aybsiz ekanligini isbotlashga harakat qilib, shoh talabini rad etadi. Boysunqur Anvar Qosimga vaziyatni bosiqlik bilan tushuntirgach, Xurosondan Samarqandga ketishga majbur bo‘ladi va u yerda ma’lum muddat istiqomat qiladi. Bu ulug‘ shaxsga olimlar va sayyidlar hamrohlik qiladi. Anvar Qosim o‘z davrining yetakchi so‘fiylaridan biriga aylanadi [Rostami, 2016].

“Ma’naviyat yulduzlari” kitobida Anvar Qosim haqida quyidagi fikrlarni ko‘rish mumkin: “Qosimi Anvar yoshligidan Sadriddin Ardabiliyga murid bo‘lib, so‘fiylik tariqatini mukammal egallaydi. 1426-yili Hirot masjidlaridan birida Shohruxga qarshi fitna uyushtiriladi. Xurufiylar oqimiga mansub bo‘lgan Ahmad Lur degan shaxs Shohruxga pichoq urib, uni yarador qiladi. Shu yerning o‘zidayoq Ahmad Lur o‘ldiriladi. Yuqoridagi voqea tufayli Qosimi Anvar xurufiylar bilan yaqin aloqada bo‘lganliqda va fitnada qo‘li borligida ayblanib, Hirotdan Samarqandga surgun qilinadi. Samarqandni boshqarib turgan Ulug‘bek uni yaxshi kutib oladi [Ma’naviyat yulduzlari, 1999].

Anvar Qosimning Hirotdan surgun qilinishi sabablarini mavjud manbalar asosida quyidagicha umumlashtirish mumkin: 1) aslida Anvar Qosimning xurufiylarga aloqasi bo‘lmagan, Ahmad Lurning Shohruxga suiqasdi shoh va ulamolarning Anvar Qosimdan qutulishi uchun bir sabab - bahona edi, xolos. Chunki Hirotda Anvar Qosimga ergashuvchilar ko‘payib borayotgani, ular orasida shaxzodalar, obro‘li shaxslarning ham borligi, bu holat kelajakda jiddiy qo‘zg‘olonlarga sabab bo‘lishidan tashvishlangan Shohrux Mirzo Anvar Qosimni badarg‘a qilishga qaror qiladi. 2) Qosim Anvar ma’lum sabablar bilan Shohrux va uning o‘g‘illariga yaxshi munosabatda bo‘lmaydi, ayni damda Anvar Qosimning Hirotda kun sayin oshib borayotgan obro‘si Shohning shohligiga soya soladi [The encyclopedia of Islam. 1997, 759]. Demak, Rostami yuqoridagi tarixiy manbalarga asoslanib, Anvar Qosimni muxolifatga uchragan shoirlar qatoriga kiritadi.

Rostami Mavlono Binoiy (asl ismi Kamoliddin Ali Muhammad Sabz)ni sarson sargardonlikdagi hayot tarziga asoslanib, uni ham “tazyiqqa uchragan ijodkor” deb hisoblaydi. Olima Binoiyning “xattotlik san'atida mashxur bo‘lgan ammo she'riyat va adabiyot bobida omadi chopmagan, faqat she’r va xattotlik texnikasiga oid musobaqalardagina g‘olib bo‘lgan”ligi haqidagi ma’lumotlarga asoslanib, uni “o‘rtacha shoirlar guruhi” safida ko‘radi [Rostami, 2016]. Binoiy Navoiy ijodiy an’analaridan keskin farq qiluvchi o‘z uslubi va yo‘liga ega forsiyzabon ijodkor edi. Shoirning o‘z davridagi hiyla obro‘siga qaramay, Navoiy uni “Majolis-un nafois”da “avsotun-nosdindur” (o‘rta tabaqa) deydi. Binoiyni ham zullisonayn (ikki tilda ijod qiluvchi) ijodkor sifatida, agar kibr ta’siriga tushmaganida hatto Navoiyga raqobatchi bo‘lishi ham mumkin edi, deya ta’kidlaydi eron olimasi. Yana forsiy manbalardagi ma’lumotlar asosida Binoiy va Navoiy o‘rtasidagi kelishmocvhiliklar, ziddiyatlarga munosabat bildiradi. “Binoiy va Navoiy o‘rtasidagi adabiy tortishuvlar Navoiy ko‘nglini behuzur qilardi. Husayn Mirzo davrida Binoiy Amir Alisherdan ranjib, Ozarbayjonga ketadi va biroz muddat Yoqub shohga xizmat qiladi, ma’lum vaqtdan keyin esa yana Xurosonga qaytib keladi. Ammo Binoiy va Navoiy o‘rtasidagi adoqsiz kelishmovchiliklar uni yana Samarqandga qaytib ketishiga sabab bo‘ladi [Rostami, 2016].

Temuriylar davri tarixiga oid tadqiqotlarda fors yoki eski oʻzbek adabiy tili tarafdorlari orasida obroʻli shaxslar, jumladan, turk hukmdorlari, fors vazirlari ham boʻlganligi haqidagi maʼlumotlar mavjud. Demak, Rostami xonim qayd etgan tarixiy manbalar Navoiy hamda Binoiy oʻrtasidagi ziddiyatlar shunchaki adabiy bahslar yoki shaxsiy kelishmovchiliklar emas, balki til, millatga daxldor davlat darajasidagi jiddiy muzokaralarga ishora qiladi[1]. Holbuki, forsiy tilning mavqeyi baland boʻlgan, barcha yirik asarlar asosan fors tilida yaratilgan davrda Navoiyning "Muhokamat ul-lugʻatayn"i, oʻzbek tilida yaratgan moʻjizaviy lirikasi, yirik "Xamsa" dostoni Binoiy kabi forsiyzabon, fors tiliga muhabbati baland shoirlarni dovdiratishi aniq edi. Ammo shubhasiz, Navoiy Binoiyga isteʼdodli shoir sifatida qaragan, ayni paytda shoir isteʼdodining yuzaga chiqmaganlik sabablarini "Majolis un-nafois"da ochiq, ayni paytda, afsus-nadomat bilan qayd etgan: "Mavlono Binoiy … bagʻoyat qobiliyati bor. Avval tahsilgʻa mashgʻul boʻldi, anda koʻp rushdi bor erdi, bot tark qildi. Xatgʻa ishq paydo qildi. Oz fursatda obodon bitidi. Andin soʻng ilmi musiqiygʻa mayl koʻrguzdi. Advor ilmi bilan bot oʻrganib, xili ishlar tasnif qilib advorda dagʻi risola bitidi. Ammo moʻjib va mutasavvirligʻidin el koʻngligʻa maqbul boʻlmadi. Bu sifati salbi uchun faqr tariyqin ixtiyor qildi va riyozatlar ham tortti, chun piri va murshidi yoʻq erdi, oʻz boshicha qilgʻon uchun hech foyda bermadi. El taʼnu tashniidin Hiriyda turolmay Iroqqa bordi. Andin dagʻi ushbu rang ovozalar yibordi. Ammo chun yigitdurur, qobil va koʻp gurbat va shikastaliklar tortti, umid ulkim, nafsigʻa ham shikast va tavozeʼ yetmish boʻlgʻay [Navoiy]. Demak, Binoiyning adabiy, madaniy jabhadagi omadsizligi, sarson sargardonlik sabablari Navoiyning unga munosabati yoki ulardagi shaxsiy kelishmovchiliklar emas? balki shoir shaxsiyatidagi qusurlardir.

Alisher Navoiy faoliyati, temuriylar davri ilmi, adabiyoti va madaniyati rivoji yoʻlidagi saʼy harakatlari, oʻz davrining isteʼdodli yoshlarini hamisha qoʻllab-quvvatlagani, umuman, mutafakkir shaxsiyatiga doir xususiyatlar XV asr manbalarida, oʻzbek va xorijlik olimlar tadqiqotlarida inʼikos etgan. Masalan, Hirotning isteʼdodli shoir va olimi, "Sanoyeʼ ul-badoyeʼ" kitobi bilan mashhur boʻlgan Sayfiy Navoiy eʼtiboriga musharraf boʻlgan, qoʻllab-quvvatlangan. "Majolis un-nafois"ning uchinchi majlisida Sayfiy "sheʼri shuhrat tutgan" ni va "masal tariyqin bagʻoyat yaxshi ayt"gani, "sanʼat va hirfa ahli uchun ham koʻp latofatlik nazm qilgani", "hushyorligʻda base odamivash va hayo va adablig" kabi insoniy fazilatlari eʼtirof etilgan [Navoiy]. Ammo shoirning mayga mukkasidan ketib, "sarxushluqda"gi oʻzga mohiyat"i, Navoiy koʻnglini behuzur qilgan. Demak, Navoiyning eʼtibori, eʼtirofi mezoni muayyan shoirning mavqeyi yoki qaysi tilda ijod qilgani bilan emas, balki isteʼdodi, insoniy munosabatlardagi tutumi bilan belgilangan. Navoiyga xos ayni xususiyat "Majolis un-nafois"dagi ijodkorlar taʼrifida ham aks etgan.

Umuman olganda, Fatemah Rostamining "Majolis un-nafois"ga yangicha tahlil yondashuvi bizga oʻziga xos fikrlar, qarashlar, gʻoyalar, qiziqarli ma'lumotlarni taqdim etgan. Zotan, yangi tajribalarning milliy adabiy, ayniqsa, mumtoz asarlarga tatbiqi noanʼanaviy tahlil koʻnikmalarini rivojlantirishda, muayyan matnni turli xil rakurslarda koʻra olish mahoratini shakllantirishda, fan va jamiyat taraqqiyoti uchun muhim tadqiqotlar yaratishda ahamiyatlidir. Biz bu kabi original izlanishlarni qoʻllab-quvvatlaymiz.

---

[1] Til siyosatiga oid tadqiqotlar. Qarang: Devereux, Robert. Judgment of Two Language; Muhakemet AlLugheteyn By Mir Ali Shir Nawai; Introduction., Translation and Notes (first Insallment), The Muslim World. October 1964, vol154, issue 4, p.270-287. Devereux, Robert. Judgment of Two Language; Muhakemet AlLugheteyn By Mir Ali Shir Nawai; Introduction., Translation and Notes (second Insallment), The Muslim World. January 1965, vol. 155, issue1, p.28-45. 79. Erkinov A. Persian-Chaghatay Bilingualism in the Intellectual Circles of Central Asia during the 15th-18th Centuries (the case of poetical anthologies, bayāz) International Journal of Central Asian studies. 2008, Vol. 12, pp.57-82

Ammo ayni damda Rostami tomonidan yaratilgan “Navoiyning “Majolis un- nafois” tazkirasida temuriylar davri shoirlari xususida” nomli maqolasidagi ayrim fikr va xulosalar bizni mulohazaga chorladi, muayyan savollarni keltirib chiqardi.

Birinchidan, Rostami “Majolis un-nafois” ning beshta majlisida jamlangan 349 nafar shoirni guruhlar (yuksak e’tirofdagi, muxolifatdagi, o‘rtacha saviyadagi)ga ajratish uchun yetarli asoslari mavjudmi? Holbuki, maqolada olima faqat “muxolifatga uchragan” uch ijodkor haqida to‘xtalgan, xolos.

Ikkinchidan, yuqoridagi xulosalarning obyektivligini ta’minlashda “Majolis un -nafois” tarjimalari yoki tadqiqiga doir fors manbalari yetarli emas, bunday keskin xulosalar berishda temuriylar davri tarixi, siyosati, madaniyatiga doir yirik tadqiqotlarni adabiy, tarixiy, diniy, madaniy kontekstda o‘rganish ham talab etiladi. Aytaylik, Navoiy davridagi til siyosatiga doir tadqiqotlar Binoiy va Navoiy o‘rtasidagi munosabatlarni ochiqlashga yordam berishi mumkin edi. Vaholanki, maqolada Binoiyning muxolifat shoirlar tarkibiga kiritilishi yetarlicha asoslanmagandek, nazarimizda. Chunki Binoiy Anvar Qosim kabi davlat yoki siyosat darajasidagi oppozitsiyaga uchramagan. Shunday bo‘lgan taqdirda ham buni ilmiy jihatdan isbotlashga bizda yetarlicha faktlar mavjud emas.

Uchinchidan, Rostami maqolasining Navoiy va Binoiy munosabatlariga doir fikrlarda tarafkashlikka yo‘l qo‘ygandek. Aslida bunday tarafkashlik faqat ayni maqolada emas, balki ingliz, amerika, nemis va boshqa o‘zbek adabiyoti tadqiqi bilan shug‘ullangan boshqa olimlar izlanishlarida ham kuzatiladi [Mirzayeva 2011; 2016; 2017].

Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, bugun Navoiy asarlari tadqiqida taraqqiyot tamoyili kuzatiladi, jahon navoiyshunosligi bir joyda qotib qolgani yo‘q, u mudom harakatda, siljishda, rivojlanishda. Lekin, mazkur sohaga oid izlanishlar, ilmiy asarlar tahlili yetarli darajada emas. Xalqaro maydondagi Alisher Navoiy ijodi tahliliga oid izlanishlarning obyektiv tahlillarini yaratish, tadqiq etish asosida xorij navoiyshunosligi darajasi, saviyasini belgilash, ilmiy xulosalarni jahonning nufuzli jurnallarida nashr ettirish; mutafakkir ijodini xalqaro miqyosda, jahon adabiyotshunosligi kontekstida o‘rganish; yangicha tahlillar aks etgan ilmiy-tadqiqot ishlarini ingliz tilida jahonning nufuzli nashriyotlarida chop etish; shoir lirikasini xorijlik mutaxassislar hamkorligida dunyo tillariga sifatli tarjima qilish va yana qator harakatlar Navoiyni jahonga kengroq va chuqurroq tanitish imkonini beradi. Navoiyning xorijdagi targ‘ibi va tadqiqi yuqorida qayd qilingan talablar asosiga qurilsa uning xorijda ham ko‘p sonli muxlislariga ega bo‘lishi, jahonning nufuzli kutubxonalaridan, jahon adabiyoti antalogiyalaridan joy olishiga shubha yo‘q.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Devereux, Robert. Judgment of Two Language; Muhakemet AlLugheteyn By Mir Ali Shir Nawai; Introduction., Translation and Notes (first Insallment), The Muslim World. October 1964, vol154, issue 4, p. 270-287.
2. Garrison G.B. Introducing Shakespeare. Nyu-York: Penguin Books, 1991.
3. http://library.navoiy-uni.uz/files/navoiy_majolisun_nafois_lotin_ ziyouz_com.pdf.
4. Mirzayeva Z. O‘zbek adabiyotining xorijiy tadqiqotchilari. Toshkent, “Tamaddun”, 2016.
5. Mirzayeva Z. XX asr o‘zbek adabiyotini Amerikada o‘rganilishi (1-kitob). Toshkent, “Fan”, 2011.
6. Mirzayeva Z. XX asr o‘zbek adabiyotini Amerikada o‘rganilishi (2-kitob). Toshkent, “Akademnashr”, 2017.

7. Мирзаева З. Дунё Навоийни биладими? (Хориж навоийшунослиги саҳифаларидан).Алишер Навоий дунё шарқшунослиги нигоҳида мавзуидаги халқаро конференция илмий тўплами, 5-6 феврал. Тошкент, 2021.
8. Мирзаева З. Оламшумул Навоий. Ўзбек адабиёти ва санъати, 2016, № 1. 4.
9. Мирзаева З. Эдворт Олворт - Навоийшунос. Алишер Навоий ва XXI аср масалалари мавзуидаги Республика илмий-амалий анжуман материаллари, Тамаддун, Тошкент, 2017.
10. Алишер Навоий ижоди - мўъжиза. Venger olimi Benedek Pere bilan suhbat. / Жаҳон адабиёти. 2017.
11. Мирзаева З. Жаҳон навоийшунослиги: кеча ва бугун. Жаҳон адабиёти / 2016.
12. Тоутант М. Навоий ва Жомий. (инглиз тилидан З.Мирзаева таржимаси). Жаҳон адабиёти / 2016.
13. "Ma'naviyat yulduzlari". Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti,Toshkent,1999.
14. Rostami F. The Poets Condition of the Timurid Period in Majales-al Nafis. Asian Social Science; Vol. 12, No. 11; 2016. ISSN 1911-2017 E-ISSN 1911-2025. Published by Canadian Center of Science and Education.
15. The encyclopedia of Islam. New edition. Edited by E.Van Donzel, B.Lewis and Ch.Pellat. Vol.IV. Leiden.E.J.Brill, 1997, p.759.
16. Воҳидов Р. "Мажолисун-нафоис"нинг таржималари. Тошкент. Фан,1984.
17. Izzatillayev P. Eron navoiyshunosligi:tadqiq, talqin va tarjima. Fil.fanlari bo'yicha falsafa dok (Ph.d) ilmiy darajasini olish uchun yozilgan diss. Toshkent, 2023.

ALÎ ŞÎR NEVÂÎ'NİN "HAMSET-ÜL-MÜTEHEYYİRÎN" ESERİ EDİSYON-KRİTİK METİNİ ÜZERINDEKİ ÇALIŞMALAR

Dr. Azadbey ALIMOV
Özbekistan Uluslararası İslam Akademisi
ozod78@mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/BXHV1158

Özet. Klasik edebiyatımızın büyük bir temsilcisi olan büyük şair Alî Şîr Nevâî'nin edebi mirasının kapsamlı incelemesi, günümüzde metinsel eleştiri alanının en acil konularından biri sifetinde kalıyor. Beş yüz yıldan fazla bir süredir şairin eserleri insanları çekiciliğiyle büyüledi. İnsanlar bu eserleri yazıldıkları andan itibaren büyük bir coşkuyla okurken, mutlu yazarlar da şairin hayatından geçen yüzyılın başına kadar onları okuyorlar. Bu durum litograflarda da bulunabilir. Çünkü litograf kitaplar kendi zamanında belli bir elyazmasının modern bir ürünüdür. Ancak, yazarlar tarafından kopyalanan tüm eserler, eseri yaratan yazarın mirası olarak kalır. Maddede, Alî Şîr Nevâî'nin eserlerinden biri olan "Hamset-ül-müteheyyirîn" in bilimsel-tenkitli metinlerinin oluşturulmasına yönelik deneylerin bir tasvirini sunuyor. "Hamsat-ül-mutahayyirin"in altı otoriter elyazmasinin karşılaştırmalı analizi yoluyla metinsel farklılıkların bazı örneklerine yansıtılır.

Anahtar kelimeler: *Hamset-ül-müteheyyirîn, kaynak, bilimsel ve kritik metin, Nevâî, Sankt Petersburg, P.Şemsiyev, Ali Temburî.*

Abstract. The comprehensive analysis of the literary legacy of the great poet Ali-Shir Nava'i, who is a great representative of our classical literature, remains one of the most pressing issues in the field of textual criticism today. For more than five hundred years, the poet's works have captivated people with their charm. While people read these works with great enthusiasm from the moment they were written, writers read them from the poet's life to the beginning of the last century. This situation can also be found in lithographs. Because lithograph books are a modern product of a certain manuscript in its time. However, all works copied by the authors remain the legacy of the author who created the work. İn the article is given about the principles of scientific-critical texts of "Khamset al-mutahayyirin", one of the works of Ali-Shir Nava'i. It is reflected in some examples of textual differences through comparative analysis of six unique manuscripts of "Khamsat al-mutahayyirin".
Key words: *Khamsat al-mutahayyırın, the Supporting source, scientifically-critical text, Navai, Saknt-Petersburg, P.Shamsiyev, Ali Tamburi.*

Alî Şîr Nevâî'nin eserlerinde kamil insanlık temayillerinin maharetle yarıtılması, onun eserlerinin geniş coğrafik hududlara yayılmasına sebeb oldu. Alî Şîr Nevâî'nin mirasının araştırılması ve tanıtılması konusunda kapsamlı çalışmalar yapılıyorki, bunu da belirtmek gerekir. Şairin bilim dünyası tarafından bilinmeyen eserlerinin elyazma nüshaları dünya fondlarından bulunarak bilimsel dolaşıma sunuluyor. Bunlar arasında Nevâî'nin «Hamset-ül-müteheyyiriyn» adlı eseri de yer alir. Eserin farklı yıllarda yapılan nüshaları ve basımları bilinmektedir. «Hamset-ül-müteheyyiriyn» ile ilgili olarak çok sayıda bilimsel çalışma yapılmıştır. Ancak genel araştırmanın bir parçası olarak eserin bilimsel önemi ve metinsel tehlili üzerine monografik bir çalışma yapılmamıştı.

"Hamset-ül-müteheyyiriyn" Cami ve Nevâî'nin şahsiyeti ve ilmi mirasının incelenmesi açısından önemli bir kaynak olduğundan, eserin araştırılması ve yayınlanması üzerinde cumhuriyetimiz ve yabancı alimler tarafından bir takım çalışmalar yapılmıştır. E.Bertels, A.Mirzayev, A.Maniyazov, A.Afsahzad, S.Vahidov, Muhammed Nahcivanî, Abdullah Ruyin, V.Zahidov, V.Abdullayev, P.Şemsiyev, H.Suleyman, A.Örünbayev, A.Kayumov, Sh.Shamuhamedov, E.Şadiyev, B.Velihujayev, S.Ganiyeva, H.Hamidî, R.Vahidov, S.Rafiddinov, F.Alimov, Ş.Hujaniyazova ve diğerleri çalışma üzerinde araştırmalar yaptılar, konu dairesinde bildirilen sonuçlar ve eserin özbekçe, rusça ve farsça dillerindeki basımları önemlidir.

"Hamset-ül-müteheyyiriyn" Batı alimlerinin ilgi odağı olmaktan uzak değildi. Fransız oryantalisti Fransua-Alfons Belin (1817-1877), Nevâî'nin 1649 (hicrî 1059) yılında Meşhed'de istinsah edilen terkibine «Hamset-ül-müteheyyiriyn» eseri de giren Hirat "Kulliyat"ı hakkında bilgi vermiştir ve onun 1526 (hicrî 930-933) yılında Hirat'ta istinsah edilen ve şimdiye kader Paris'te Milli Kütüphane'de saklanıyor olan nüsha kadar mükemmel olmadığını yazıyor. Ayrıca o Silvester de Sasi (1758-1838), Etien-Mark Katrmer (1782-1857), Çarles Şeffer (1820-1898), Barbie-de-Meynar (1827-1908) gibi Fransız oryantalistleri tarafından Doğu halklarının tarihi, kültürü ve edebiyatı üzerinde yapılan araştırmalarına dayanarak Nevâî'nin eserlerini incelemeye ve araştırmaya başlamıştır (Halbekov, 2017: 51–52.).

Belin'in "**Notice biographique et litteraire sur Mir Ali-Chir-Nevaii**" ("Mir Alî Şîr Nevâî'nin hayatından ve eserlerinden kesitler") başlıklı ilk araştırması, 1861 yılının Şubat-Mart ve Nisan-Mayıs aylarında "Asya dergisi"nde yayımlandı. Bu çalışma iki bölümden oluşmakta olup, ilk bölümü Nevâî'nin hayatı ve yaratıcı çalışmalarının kapsamlı bir incelemesidir. İkinci bölümde Nevâî'nin "Mecalis ün-nefais" ve «Hamset-ül-müteheyyiriyn» eserlerinden alıntılar yaparak bunları Fransızcaya tercüme etmiş ve izahlar yazmıştır (**Belin, 1861: 281–357**).

Ayrıca, eser Adana Çukurova Üniversitesi öğretim üyesi Dr. Ayşehan Deniz Abik tarafından incelendi ve yayımlandı (Ayşehan Deniz Abik. 2006). Eseri esasen dilbilimsel açıdan inceleyen Türk

alıması, yayınında eseri üç yazma kaynak temelinde karşılaştırmış olarak araştırdığını kaydetmiş. Bu yayının kendine has bir önemi olsa da, kaynakların karşılaştırılmasında önemli eksiklikleri görmek mümkündür.

Görülüyorki, Nevâî'nin «Hamset-ül-müteheyyiriyn» adlı eserinin metinsel-eleştirel araştırma kaynağı olarak özel olarak incelenmemiş. Dolayısıyla bu eserin özel bir kritik-metinsel çalışmasının yapılması, öncelikle "Hamsat ul-mutahayyiriyn" adlı eserin neşri ile ilgili sorunlara aydınlastırmak için lazım olsa, ikinci olarak da bu eserin klasik edebiyatın parlak bir örneği olarak manevi hayatımızdaki yerinin ve eserin tarihi önemi tespit edilmesi açısından önem arz etmektedir.

Bu yuzden, Alî Şîr Nevâî mirasının mükemmel akademik yayının uygulanmasında şairin tüm eserlerinin kritik-edisyon metinlere dayanması gerekir. Ne de olsa, kritik metne dayanılan yayınlar güvenili ve çeşitli şüphelerden uzaktır. Bilimsel yayınlarda, arap alfabesinden mevcut alfabeye çevrilen her kelime, anıtsal metne dayanılan ve elyazmalarının karşılaştırma sürecinde açıkça delillenen olması lazım. Böylece metin araştırması, yazmaların bilimsel karşılaştırma sürecinde gereksiz ve uygunsuz farkları ortaya çıkarır, kaybolan mısraları, baytları veya şiirleri, metne her hangi bir sebeble giren ve şairin düşüncesinin ötesinde olan kelime ve deyimleri ortadan kaldırır. Yani, eserin metnini "temizler" ve onu yazarın orijinal versiyonuna yaklaştırır.

Metin incelemeleri alanı, edebî olayları yansıtan ve yazar ile okuru birbirine bağlayan kaynak ve metinleri incelediği sürece, bu konuda tarihsel ilkelerin dışında hareket etmek mümkün değildir. Bunda metinsellik sorunlarından biri, belki de en önemlisi, eser metnini analiz ederek orijinala yaklaştırma ilkesidir. Metni analiz edebilmek için yazarın laboratuvarında oluşan zihinsel özelliklere de dikkat etmek gerekir. Bunun için eserin tarihini öğrenmek, metn tarihinin tüm ayrıntılarını dikkate almak gerekir.

Bununla birlikte, şu ana kadar Nevâî'nin mirası ne kadar incelenmiş ve yeniden yayınlanmış olmasın, bu kaynakların incelenmesinde hala sorunlar var. Alî Şîr Nevâî'nin eserlerini eski Özbek alfabesinden günümüz alfabesine aktarmak, seviye ve kaliteyi kökten yenilemek, günümüzde kullanımda olmayan kelimelerin doğru okuma ve anlaşılması, bazı kelime ve dini terimler izahı yorumlanması, eserin tebdilinin yeniden yapılması tektolojinin alanında güncel sorunlarından biridir.

Prof. Manzar Abdulhayrov bunun nedenini şöyle açıklıyor: Bunun başlıca nedenlerinden biri, şair eserlerinin çevirisinin iyi hazırlanmamış olması ve metnin açıklayıcı sözlüğünün eksik olmasıdır (Abdulhayrov, 2020: 25). Bizimce, bu fikirler sağlam temellere dayanmaktadır ve şairin eseriyle ilgili araştırma kaynaklarının ciddi bir bilimsel incelemesini gerektirir.

Bu nedenle, yayınların oluşturulmasında temel kaynak olan elyazmaların belirlenmesi, seçilme kriterlerinin belirlenmesi, mevcut olan yayınlar amacının belirlenmesi, onların tarihi kriterler temelinde incelenmesi ve anlatılması gerekir. Bu açıdan yaklaşarak, modern Nevâîşinaslık araştırmalarında ortaya çıkan bazı problemleri aşağdekilerdir.

- Nevâî'nin eserlerinin mükemmel akademik baskılarının olmaması;
- Eserlerinin kritik-edisyon metinlerinin olmaması;
- Tebdilde yapılan veya yayından yayına geçen hatalar;
- Yayınlar konusunda uzmanlara danışılmaması.

Belliki, elyazmayı kitabet eden katibler kendi sevadliği, mehareti bais bir-birlerinden ferk ederler. Katibler herhangi bir eseri kitabet etme esnasında ayrim sebeblere göre metinde sehv-hata, eksiklikler yapar yada ona bazi kelime veya ibare giritmek haletleri aşikar olur. Bu haleti biz basma kitaplerdede görüyoruz. Çünkü onlarda mueyyen bir elyazmanın kendi devrindeki çağdaş mahsuludur. Böyle isede bu katibler tarafından bitilen eserlerin hepside o eseri yaratan muellifin mirasi olarak kalacak.

Bu sehvu hatalıklardan hali olmamiz için muellif kalemine mensup olan nüsheyi izlememiz lazim. Ama, Alî Şîr Nevâî'nin kendi eli ila yazan eserleri şimdiye kadar soyut meselelerdendir.

Demekki, menitciliğ sahesinin esasi vezifelerinden biride muellif metinini yaratmakdir. Bunun için muellif yaşayan zaman yada o devre yakın zamande kitabet edilen elyazmalari imkan kadar izlemek lazım. Zira, böyle elyazma kitaplar bulunsa, onlardeki farklar, katkılar, hata ve eksiklikler ilmi örenilmesinden sonra eser sahibi kalemine yakın olan metini getirmek hem de onların neşrini yapmak mümkün olabilir. Belliki, böyle yayınlar bir kaç alimler tarafından yapılmıştir *(P.Şamsiyev. Alî Şîr Nevâî. Hamse. 1948; A.N. Kononov. Alî Şîr Nevâî. Vozlyublenniy serdets (Mehbüb ül-kulub). 1948; I.Sultanov. Alî Şîr Nevâî. Mizan ül-evzan. 1949; H.Süleyman. Alî Şîr Nevâî. Hezain ül-meânî. 1959; S.Ganieva. Alî Şîr Nevâî. Mejalis ün-nefais. 1961; P.Şamsiev. Alî Şîr Nevâî. Hamsa. Ferhad ve Şirin. 1963; Ş.İşanhodcayev. Alî Şîr Nevâî. Lisan üt-tayr. 1965; M.Raşidova. Alî Şîr Nevâî. "Nezm ül-cevahir"in metinsel incelemesi. 2011)*. Ama, Nevâî'nin hep eserlerinin metini bilimsel-kritik obce olarak örenilmemiş. Cümleden onun "Hamset-ül-müteheyyirîn" eseride.

"Hamset-ül-müteheyyirîn" eserinin kritik-edisyon metnini yapmak için aşağdeki 6 adet elyazma seçildi:

1. *İstanbul, Topkapı Serayı müzesi, Revan kütübhanesi 808. Külliyat.*
2. *Fransa Milli kütübhanesi. Suppl. Turc. 317 rakamı altında saklanan Alî Şîr Nevâî "Külliyat"ı.*
3. *İstanbul, Süleymaniye kütübhanesi. Fatih 4056. Külliyat.*
4. *Sankt-Petersburg. Rusya Devlet kütübhanesi. Dorn 558. Külliyat.*
5. *Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi Alî Şîr Nevâî Devlet edebiyat müzesi. 9-rakamlı elyazma.*
6. *Taşkent, Özbekistan Bilimler Akademisi Ebu Reyhan Bîrunî Doğu araştırmaları Enstitüsü. 2242 elyazma.*

Elyazmaların tavsiflarına ilişkin bilgiler daha önceki yazılarımızda detaylı olarak verilmiş olduğundan burada tekrarlanmayacaktır.

"Hamset-ül-müteheyyirîn" eseri kritik metnini yapmada aşağdekilere itibar verildi:

1. "Hamset-ül-müteheyyirîn"in kritik metnini yapmada imkan kader kadimi, dolu ve mükemmel nüshalar seçildi.
2. Dayanak nüsha sıfatında Topkapı Külliyati seçildi.
3. Kritik metin yapmada her bir elyazmaya tenkit nezeriyle bakıldı.
4. Eserde getirilmiş olan hikayelere dayanak nüsha esasinda tertip verildi.
5. Kritik metin için seçilmiş membelere onların saklanmış yerlerinin ilk herfleri şartlı olarak kabul edildi: Revan nüshasi – R; Paris nüshasi - P; Fatih nüshasi - F; Sankt-Petersburg (Leningrad) nüshasi - L; Taşkent (Edebiyat Müzesi) - T_1; Taşkent (Doğu araştırmaları Enstitüsü) - T_2.
6. Bunların yanında, her hangi bir nüshada hangi bir söz bırakılan olsa, o söz ustune rakam yazilip, aparatta o nüshanın şartli ismi yazıldı ve artından (–) eksi alameti koyuldu. Mesela: ^{2}F – .
7. Eğer bırakılan söz bir değil, iki yada ondan fazla kelimeden ibaret olsa, mevcut olmayan bölük evvelinden (*) - yildiz alameti, sonunda ise rakam yazılan halde aparatta o nüshanın şartlı ismi yazilib, artından (–) alameti koyuldu. Mesela: $^{4*}T_1$ – .
8. Eğer yukarıdeki halet akis olsa, yani söz katilan olsa, böyle hallerde arttırılan söz evvelinden gelmiş söze rakam yazılır, aparatta o nüshanin şartli ismi yazılarak artından (+) müsbet alameti koyuldu. Mesela: ^{3}L + هم .
9. Eğer katılan söz iki yada fazla olsa, böyle hallerde arttırılan sözler veya kelime evvelinden gelmiş söze rakam yazılarak aparatta o halet böylece akis etmiş. Mesela: ^{25*}L + الار هم.
10. Sözlerin yer deyişmiş hallerindede (*) alametinden istifade edildi ve aparatta diğer nüshalardeki değişmiş halet akis edildi.

11. Nühsalarda cümle kurmada gelmiş birar sözün diğer herhangi bir sözle kullanıldiği yazılmiş olsa, dogru diye bulunan söz metine alınıp, hata diye bulunanı aparatta gösterildi. Mesela: L توخسان.

12. Bir kelimede iki türlü halet olsa, birinci rakamla gösterilen farka tek (*) alameti, ikinci tertip rakamla gösterilen farka isa (**) alameti koyuldu.

13. Eğer metinde mevcut olmağan kısım hacimi pek iri olsa, bu kısım evvelinde (◊◊) alameti yazıldı, aparatta tertip rakamından sonra gösterilen alametler yazılan halde kaydedildi. Mesela: $^{29◊◊}T_2$ – .

14. Eser evveline elyazmalarin hiç birinde bulunmasada "Besmele" yazıldı hem de o ([ ]) alametiyle belirlendi. Bildiğimiz gibi, her elyazı kaynağı Allah'ın ismiyle, yani "Besmele" ile yazılmıştır. Bazı nedenlerden dolayı, bu bizim tarafımızdan incelenen herhangi bir kaynakta gerçekleşmedi. Biz bunu yazarların hatası olarak düşünmüyoruz. Yine de, kutsal hadisi Şerif'te belirttiğimiz gibi, "Akıllı kişinin her hareketi Allah'ın mübarek ismiyle ve Ona hamdle başlanmıyorsa onun sonu kesilir ve sonuç alınamaz" bildirisine göre işimize "Besmele" kelimesini yazmayı bulmuş bulunmaktayız. Böyle alamet yine birinci makaletin 12-hikayetindeki "huştab(i)" sözundede var. Bu halet böylece akis etmiş: خوش طبع[ی] . Bu sözdeki ی "ya" herfide hiç bir elyazmada yok. Ama, onun bu sözde olmasi anlami eksiksiz tam olmasına hizmet ediyor. Onun dolayısıyla ی "ya" herfini metine eklenmesi gerektiğini tespit ettik ve onu yukarıda belirtilen alametle işaretledik.

15. Elyazmalarda "Heft evreng" sözünun yazılmasi هفتو رنک haletinda kitabet edilmiş. Sadece Sankt-Petersburg nüshasinin tek bir yerinde (702b sahife) bu halet هفت اورنک şeklinde yazılmış. Mezkur nüshanın diğer yerinde ve eleştirme metin yapmaya celp edilen diğer nüshaların hepsinde هفتو رنک şeklindeki halet kitabet edilen olsada, eleştirme metine onun هفت اورنک haleti seçip alındı.

16. Kritik metin yapmada sözlerin imlasinada itibar gösterildi. Mesela, "Hamset-ül-müteheyyirîn"in önceki makaletinin üçüncü hikayetinde şoyle cümle mevcut:

اول حضرت داغی کاهی کیلیب مبارک خاطرلاری تشحیذی اوچون بیرار زمان اندا بولور ایرمیش لار

"Ül Hazret dâği gâhi gelip, mübarek hâtırları taşhîzi için birar zaman anda olur ermişlar".

Bu cümledeki "taşhizi" sözü eleştirme metine celp edilen elyazmalarda, yani Paris nüshasında (ض) herfiyle تشحیضی şeklinde, İstanbul nüshasında تشخیصی şeklinde yazılmiş olsa, Sankt-Petersburg nüshasında ise tam başka تسکن نی sözle kitabet edilmiş. Yardımcı nüsha sifatindeki Topkapı nüshasında evvel söylediğimiz gibi bu kısım bizde mevjut olmadiği için bilmiyoruz. Taşkent (T_2) (Doğu araştırmaları Enstitüsü) nüshasinde ise bu söz mevjut olan pek iri bir kısım katip tarafından bırakılmiştir. Taşkent (T_1) (Edebiyat müzesi) nüshasında bu sözün biraz yakın olan تشخیذی şekli kitabet edilmiş. Belki katip hata olarak (ح) harfinin üstüne ihtimal nokta yazmiştir. Bu haleti biz Dr. P.Şemsiyev ve S.Ibrahimovlerin "Nevâî eserleri sözlüğü" ve Dr. B.Hasanovun "Nevâî eserleri için kısaca sözlük" kitaplarından istifade eden halde ulaştık (Şamsiyev, Ibrohimov, 1972: 603; Hasanov, 1993: 275).

– Mezkur makaletin altıncı hikayetindeki personajın ismi hakkındada biraz fikir sürmeğe lazım geliyor. Bizdeki neşirlerde bu ism Mehmud Habib şeklinde geçmiş. Taşkent nüshalarının her ikisinde bu ism "Habib" diye, diğer dört nüshalarda ise "Ceyb" diye kitabet edilmiştir. Nevâî zamanında kimseler ismiye onlarin yaptığı meslekine göre isim birleştirib sözlemek haletleri karşılanmiştir. Mesela, (şarkıcılara) – Hafiz Basir, Hafiz Mir, Hafiz Hasan Alî, Hafiz Camî, Şah Muhammed hanende, Hafiz Turbeti. (Müzisyenlere) – Hasan Neyî, Kul Muhammed Udî, Mütahheri Udî, Ahmed Giccekî, Ali Temburî ve saireler (Boldırev, 1946: 134).

Alî Şîr Nevâî "Hamset-ül-mütaheyyirîn"de bu şehsin yapmiş işleri *"devonai fasiqi abtariy şaharda var erdikim, daim mest yürür erdi va yolukan elge taşnilar ve safohatlar yapardi"* diye sifatliyor. Belliki, böyle insanlar kendilerinin üst-başlarına, giyim-elbiselerine itibar vermeyen haletde olurlar. Şu sebep yukarideki fikre dayanarak bu şehsin ismi Mehmud Ceyb (yani, Mehmud

Yaka) olmasi ihtimala yakındır. Çunku, “ceyb”in “yaka” manasinide anlatmasi sözümüze tesdik olabilir (Şamsiyev, Ibrahimov, 1972: 217; Fazilov, 2013: 817).

– Cami ve Nevai (öğretmen ve öğrenci) arasındaki adabın anlatıldığı 14-hikâyetde şu cümle yer alıyor: *“So‘z asnosida andoqki, tovug‘ni dastur bila har saboh katakdin chiqarmoq ma’huddur...”.* (Söz esnasında gelenekle her sabah tavuğu kümesinden çıkarmak âdettir...).

MET ve TET'ta bu cümledeki "tavuk" kelimesi "tavuk ne" şeklinde verilmiştir. Yayınlardaki alıntılanan cümleye dikkat ederseniz şu ifadenin anlamını bulacaksınız: "Tavuk her sabah kafesten nasıl çıkar veya onu kafesten çıkarma alışkanlığı nedir?" Bu herkes tarafından biliniyor. Bir kuşu, ya da başka bir hayvanı kümesinden çıkarmanın tek yolu, kapısını açmak ve dışarı çıkmasına izin verecek şeraiti yaratmaktır.

Hikâyedeki cümle kuşun nasıl salılacağıyla ilgili değil, burada amaç farklı bir anlam ifade etmektir. Bu, تاووغ نی kelimesi "tavuk ne" yerine "tavuknı" olarak okunduğunda daha açık bir şekilde görülmektedir. Yani, "konuşma sırasında kuşları her sabah kümesinden çıkarmak adettir." Bu hikayedeki bir sonraki cümle, bu cümleyi bu şekilde okumamız ve anlamamız gerektiğini gösteriyor. "Tavus kuşlarının bakıcısı da onları evlerinden kovdu..." yani tavus besleyicisi kuşu kümesini açarak onları yuvalarından kovdu.

Prof. Ş.Sirojiddinov'un haklı olarak ifade ettiği gibi, bir metinci, amacına ulaşmak için yazarın dini, felsefi ve sanatsal düşünce dünyasına girmek zorundadır. Eğer metin didaktik ve tasavvufî bir içeriğe sahipse, metinbilimci yazarın konumunu, döneminin toplumsal sorunlarına yaklaşımını araştırmalı, eserde bahsedilen olay ve öğretilerin yorumlanmasının nesnel ve öznel yönlerini ortaya çıkarmalıdır.

Yukarıdaki görüşten yola çıkarak metnin dönemin siyasetinden gündelik hayatta karşılaşabileceğimiz toplumsal konulara kadar her şeyi kapsamasının doğal olduğu sonucunu çıkarabiliriz. O halde metini inceleyici, metnin amacını ve yorumunu anlamalı ve onu derinlemesine analiz etmelidir...

Araştirma neticesi şoyle akis ediyorki, elyazmaları kiyasi tedkik ve tehlil yapma neticesinde eser metni tam ve mükemmellik haletine geliyor. Bunda seçilmiş kaynaklerin mükemmeliği, onlari kitabet eden katiplerin bilim derecesi, kitabet maharetinin yukari olmasi ehemiyetli amillerden sayılıyor. Eseri altı tane elyazma esasında kiyasi tedkik edilmesi eser metnini tam mükemmel olmasina, hata jümle ve sözleri düzenmesine semereli tasir etti. Bu elyazma kaynaklar bu fikirleri görevde yapmada hemde müellif kalemine yakın olan metin yaratmada kiymetli kaynak olarak hizmet ettiler. Onlari öğrenip, kiyasi tedkik etme neticesinde Alî Şîr Nevâî’nin “Hamset-ül-müteheyyirîn” eserinin müellif kalemine yakın olan metniyle karşılanıldı.

Kaynaklar

1. Alî Şîr Nevâi. Eserler. On dördüncü cild. – Taşkent: “G.Gulam adındeki bediiy edebiyat yayınevi”, 1967.
2. Alî Şîr Nevâi. Mükemmel eserler toplamı (MET). On beşinci tom. – Taşkent: “Fen” yayınevi, 1999.
3. Alî Şîr Nevâi. Tüm eserler toplamı (TET). Beşinci cild. – Taşkent: “G.Gulam adındeki edebiyat ve sen'et yayınevi”, 2011.
4. Alî Şîr Nevâî. Lirika (Düzenleyen: E. Bertels ve L.Penkovskiy). – Moskova: “Nauka” yayınevı, 1948.
5. Abdulhayrov M. Navoi'nin eserlerinin metin çevirisinin yöntemleri, prensipleri ve pratik konuları. DSc tezisi. – Taşkent: 2020.
6. Ayşehan Deniz Abik. Ali Şir Nevayi. Hamsetül-mütehayyirin // Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin. – Ankara: 2006.
7. Boldırev A.N. Alî Şîr Nevâi çağdaşlarının öykülerinde (Алишер Навои в рассказах современников). Makaleler toplanması. - M., –L.: 1946.
8. Browne E.A. A literatury historu of Persia. Vol. III. – Cambridge: 1969.

9. Fazilov E. Alî Şîr Nevâi eserleri sözlüğü, I-cild. – Taşkent: “Nisa poligraf “ yayınevi, 2013.
10.Halbekov M. Fransa'da Hazrat Navoi'nin Mirası // "Ali Shir Nevai icadi mirasının dünyanın manevi ve marifi gelişimindeki yeri" uluslararası bilimsel konferans bildirileri. Toplam. – Nevâî: 11.02.2017.
11.Hakimov M. Alî Şîr Nevâi'nin eserlerini yazan hattatlar. – Taşkent: “Fen” yayınevi, 1991.
12.Hamidova M. Alisher Navoi'nin bilimsel-eleştirel metni ve "Saddi Iskandari" destanının metinsel analizi. Doktora tezisi. - Taşkent: 1994.
13.Hasanov B. Nevâî eserleri için kısaca sözlük. – Taşkent: “Fen” yayınevi, 1993.
14.Siraciddinov Ş. Alî Şîr Nevâî. Kaynakların karşılaştırmalı tipolojik, metinsel analizi. – Taşkent: “Akademnashr” yayınevı, 2011.
15.Süleyman H. Alî Şîr Nevâi külliyatı elyazmaları araştırması // “Edebî miras”, – Taşkent: “Fen” yayınevi, 1973.
16.Süleyman H. Alî Şîr Nevâi külliyatı elyazmaları araştırması // “Edebî miras”, – Taşkent: “Fen” yayınevi, 1973.
17.Şamsiyev P., Ibrahimov S. Nevâî eserleri sözlüğü. – Taşkent: “G.Gulam adındeki edebiyat ve sen'et yayınevi”, 1972.
18.Notice biographique et litteraire sur Mir Ali-Chir-Nevaii, par M.Belin//Journal asiatique, 1861, arpil-mai.

YOZUV ASOSIDAGI SAN’ATLAR VA INTERTEKSTUALLIK
WRITING-BASED ARTS AND INTERTEXTUALITY

Zokirjon MAMAJONOV
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori,
Andijon davlat universiteti
zokir_m@rambler.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/MIHZ9654

Abstrakt: Maqolada yozuv asosida yuzaga keladigan she’riy san’atlar, ularning badшiy-estetik qimmati, mazkur san’atlarning boshqa san’atlar bilan aloqasi, an’anaviy obrazlar va ifoda usullari asosida yuzaga keladigan intertekstuallik hodisasi Atoiy, Navoiy kabi mumtoz shoirlar ijodi misolida tahlil qilingan.

Abstract: The article explores the poetics of writing, their aesthetic significance, the interrelation of these arts with other art forms, and the phenomenon of intertextuality based on traditional images and methods of expression. Classical poets such as Atoiy and Navo‘i are used as examples in this analysis.

Kalit so‘zlar: *yozuv, shakl va mazmun birligi, istihroj, musahhaf, tajnisi xat, qalb, muqatta’, muvassal, raqto, xayfo, jomi’u-l-huruf, hazf, kitobat.*

Mumtoz she’riy san’atlarning to‘g‘ridan to‘g‘ri intertekstuallik asosida yuzaga keladigan bir necha turlari mavjud. Ba’zan shunday holatlar yuzaga keladiki, qaysidir she’riy san’atning qo‘llanishi, an’anadagi obrazlar tizimiga murojaat qilish, an’anadagi tashbihlarni qo‘llash, an’anadagi ifoda yo‘sinlari ham o‘ziga xos intertekstuallikni yuzaga keltirishi mumkin. She’riy san’atlarni yuzaga kelish asosiga ko‘ra tasniflaganimizda ular orasidan arab alifbosidagi harflarning turli shakllari, ular bilan qaysidir narsa-tushunchalar orasidagi o‘xshashliklar asosida yuzaga keladigan turli obrazli ifodalarni hisobga olgan holda bir guruh san’atlarni yozuv asosidagi san’atlar sifatida alohida guruhlash mumkinligiga amin bo‘ldik. Navoiy hazratlarining quyidagi mashhur bir

ruboiysini sharhlash bahonasi bilan yozuv asosidagi san’atlar xususidagi ayrim mulohazalarimizni o‘rtoqlashmoqni lozim topdik:

“Jon”imdagi “jim” ikki dolingga fido,
Andin so‘ng “alif” toza niholingga fido.
“Nun”i dag‘i anbarin hilolingga fido,
Qolg‘on ikki nuqta ikki xolingga fido. [Navoiy, 2013:724]

Mazkur ruboiyda yozuv asosida yuzaga keladigan san’atlardan biri yuksak mahorat bilan qo‘llagan. Shu bois, dastlab yozuv asosidagi san’atlar xususida batafsilroq to‘xtalib o‘tsak.

Yozuvning yaratilishi insoniyat tarixidagi eng buyuk kashfiyotlardan biri ekanligiga shubha yo‘q. Yozuv biz talaffuz qilayotgan tovushlar yig‘indisining o‘ziga xos suratidirki, mazkur yig‘indi biror xabarni o‘ziga xos tarzda yozma shaklda boshqa manzilga yoki keyingi avlodlarga yetkazish vositasi hisoblanadi. Shu bilan birga, yozuv oddiy axborotdan tashqari, yozma adabiyotda badiiy axborotni yetkazish, ijodkorning ichki kechinmalarini, his-tuyg‘ularini obrazli bayon qilish vositasi hamdir. Yozuvning yana bir jihati shundan iboratki, shoirlar asosan arab harflarining o‘ziga xos turli shakllari orqali hamda yozuv ustida bajarilishi mumkin bo‘lgan turli amallar yordamida turli she’riy san’atlar yaratadilar va bu narsa qaysidir darajada shoirning badiiy mahoratini belgilash mezoni bo‘lishi mumkin. Yuqorida bir guruh she’riy san’atlarni “yozuv asosidagi san’atlar” sifatida guruhlash mumkinligini aytdik. Shunga ko‘ra, ilmi bade’ bilan bog‘liq manbalarda tilga olingan istihroj, musahhaf, tajnisi xat, qalb, muqatta’, muvassal, raqto, xayfo, jomi’u-l-huruf, hazf kabilarni kelib chiqishi nuqtayi nazaridan yozuv asosidagi san’atlar sifatida guruhlash mumkin. A.Husayniyga tayanilgan holda shakllantirilgan mazkur ro‘yxat shartli bo‘lib, uni yana ham kengaytirish mumkin. Ayrim olimlar arab alifbosi asosida yaratiladigan san’atlarni “harfiy san’atlar” nomi bilan ham alohida guruhlaganlar. “So‘z san’ati so‘zligi” muallifi harfiy san’atlar haqida umumiy ma’lumot berish bilan cheklangan va: “mumtoz adabiyot vakillari arab harflarining o‘ziga xos shakllaridan badiiy tasvir jarayonida poetik vosita sifatida istifoda etganlar. Natijada, ularning aksariyati barqaror poetik obraz qiyofasini kasb etgan” [Is’hoqov, 2006:292], deyish bilan yozuv, xususan, arab harflari asosida yuzaga keluvchi san’atlarni alohida guruhlashning mantiqiy asosi mavjudligini va shu asosga ko‘ra yozuv asosidagi san’atlarni alohida tavsiflab, tartibli tarzda o‘rganishning dolzarbligini e’tirof etgan.

Yuqorida sanog‘imizning shartli ekanligini aytdik. Shartlilik shundan iboratki, alifboning o‘zgarishi bilan mazkur san’atlarning ayrimlari qisman, ayrimlari tamoman o‘zining ahamiyatini, estetik funksiyasini yo‘qotgan. Ya’ni ular orasida faqat arab alifbosidagina yaratish mumkin bo‘lgan san’atlar talaygina. Biroq bu san’atlar tariximizda arab alifbosi amalda bo‘lgan davrlarda yaratilgan so‘z san’ati namunalarining badiiy-estetik qimmatini belgilashda, shoirning badiiy mahoratiga baho berishda juda muhim ahamiyatga ega. Jumladan, Atoulloh Husayniy: “so‘zlardagi hamma harflar bir-biridin ajralg‘an bo‘lur va bu ikki yo‘l bila bo‘lur. Birida harflarning ulanmog‘i aslan mumkin emastur. Ikkinchisida ulanmog‘i aslan mumkin bo‘lg‘ay harflar imlo qoidasig‘a ko‘ra ajratib yozilur” deya ta’rif bergan **muqatta’** [Husayniy, 1981:92], “aning hech bir so‘zining harflari yozuvda ajralmag‘ay” tarzida ta’riflagan **muvassal** [Husayniy, 1981:93], “har bir so‘zining bir harfi kalom oxirig‘acha nuqtalig‘ va bir harfi nuqtasiz bo‘lur” shaklida ta’riflagan **raqto** [Husayniy, 1981:97], “oxirigacha aning bir so‘zining harflari tamoman nuqtalig‘, ikkinchisiniki butunlay nuqtasiz” bo‘lishini nazarda tutgan **xayfo** [Husayniy, 1981:98] kabilar asosan arab alifbosiga tayanadigan san’atlar bo‘lib, ularni hozirgi yozuvimizda yaratish imkoni yo‘q. Imkoni yo‘qlikdan tashqari, hamma harflari bir-biridan ajratilgan, hech bir so‘zining harflari yozuvda ajratilmagan, har bir so‘zining bir harfi kalom oxirigacha nuqtali va bir harfi nuqtasiz bo‘lgan, oxirigacha bir so‘zining harflari to‘liq nuqtali, ikkinchisiniki butunlay nuqtasiz bo‘lgan so‘zlarni ishlatish bilan san’at hodisasini yuzaga keltirish, uning estetik ta’sir kuchini saqlab qolish imkonsizdir.

Bulardan farqli o‘laroq, **jomi’u-l-huruf** (“alifboning jami’ harflarin takrorsiz o‘z ichig‘a olmish bo‘lg‘ay” [Husayniy, 1981:99], **hazf** (“bir yoki bir necha harfni butun kalom davomida ishlatmasliktin iborat” [Husayniy, 1981:99] kabi san’atlarni ehtimol, juda istalsa, hozirgi alifboda ham yaratsa bo‘lar. Biroq, nazarimizda, ularga qo‘yilayotgan talablar ham bir yoqlama bo‘lib, bu san’atlarni yaratish uchun shoir shaklga ko‘proq e’tibor qaratishga majbur bo‘ladi va natijada she’r mazmuni sayozlashib ketishi turgan gap. Badiiylikning ikki qanoti bo‘lgan shakl va mazmun o‘rtasidagi muvozanatning buzilishi esa she’rni san’at maqomidan tushirib yuboradi. Chunki she’rda alifbodagi barcha harflarni takrorsiz ishlatish yoxud bir yoki bir necha harflarni butun kalom davomida ishlatmaslik kabilarning o‘zi san’at bbo‘la olmaydi va o‘quvchiga estetik zavq bermaydi.

Shu o‘rinda yana bir mulohaza. Ilmi badi’ga oid zamonaviy adabiyotlarning ayrimlarida “kitobat” istilohi keng qo‘llanmoqda. Jumladan, A.Hojiahmedov kitobatni lafziy san’at sifatida keltirgan va unga shunday ta’rif bergan: “ushbu san’at arab alifbosi harflari shaklidan lirik va epik timsollar chizishda foydalanishni nazarda tutadi. Ma’lumki, arab alifbosi to‘g‘ri va egri, yoysimon va doirasimon shakllardagi harflardan tashkil topgan. Sharq shoirlari ana shu shakllarga qiyos usuli bilan yondashib muhim ijtimoiy-siyosiy, ma’rifiy-axloqiy g‘oyalarni ifodalashda mahorat bilan foydalanganlar” [Hojiahmedov, 1998:103). Ta’rifdan kelib chiqilsa, “kitobat” istilohi ilmi badi’da alohida nom bilan ko‘rsatilgan san’atlarning ko‘pchiligini qamrab oladi. Aytish kerakki, “kitobat” nomli san’at haqida o‘tmishda yaratilgan ilmi badi’ga oid asarlarda ham, “Adabiyot qoidalari” (Fitrat), “Navoiy poetikasi” (Yo.Is’hoqov), “So‘z san’ati so‘zligi” (Yo.Is’hoqov), “She’r ilmi ta’limi” (T.Boboyev) kabi zamonaviy kitoblarda ham ma’lumot berilmagan. U haqdagi fikrlar A.Hojiahmedov va V.Rahmonovlarning kitoblarida uchraydi. Shu o‘rinda bir savol tug‘iladi: kitobatni alohida san’at hisoblashga qanchalik zarurat bor? Ehtimol, arab yozuvi asosida yuzaga keluvchi, ya’ni yozuv asosida yuzaga keluvchi san’atlarning, harfiy san’atlarning umumiy nomi sifatida bu atama o‘zini oqlar. Biroq, A.Hojiahmedovning kitobatga berayotgan ta’rifi bunday umumiylikka da’vo qilmaydi. Xuddi shunday holni V.Rahmonovning “She’r san’atlari” kitobida ham ko‘rish mumkin. Arab harflari asosida yuzaga keladigan san’atlarni “Harfiy san’atlar” nomi bilan alohida guruhlagan olim kitobatga shunday ta’rif beradi: “Kitobat atamasi yozuv degan ma’noni ifodalaydi. Bu san’atning mohiyati shundayki, shoir baytda inson uzvlarini arab yozuvidagi harflarga o‘xshatadi. Yor qomati alifga, oshiqning iztirobdan bukilgan qaddi nunga, mahbubaning gajagi lom, jim, dolga, qoshlari nunga, tishlari singa, ko‘zlari sodga, goh aynga o‘xshatiladi” [Rahmonov, 2001:48]. Har ikkala ta’rifdan ham ko‘rinadiki, kitobat deb atalayotgan san’atning aslida tashbihdan farqi yo‘q ekan. Zero, tashbihda har qanday tabiat hodisalari, jonli va jonsiz narsa-tushunchalar – zarradan to tog‘day ulkan narsalargacha, jumladan, arab harflari ham mushabbihun bih vazifasini o‘tay oladi. Kitobat san’atiga berilgan ta’riflar va unga misol sifatida keltirilgan baytlardan ko‘rinadiki, ularda arab harflarining shakllari va yorning uzvlari orasidagi o‘xshashlik asos qilib olinadi. Ya’ni, masalan, yorning qaddiga qiyos etilayotgan sarv, sanubar, shamshod va, jumladan, alif ham bu o‘rinda mushabbihun bih vazifasini o‘taydi xolos. Demak, mantiqan, ularni tashbih san’ati namunasi deyish mumkin. “Badoyi’-us-sanoyi’” asari muallifi ham tashbihi mutlaqning ta’rifidan so‘ng unga bir necha baytni misol qilib keltirgan va ular orasida quyidagi bayt mavjud:

Chun alif to sarvi man afkand kokul bar qafo,
Shud chu dol az bori ishqash oshiqonro qad duto. [Husayniy, 1981:212]

Baytning A.Rustamov tarjimasida mazmuni quyidagicha: “Mening sarvim alifdek orqasiga kokilini tashlagach, oshiqlarning qaddi ishq yukidan doldek bukildi”. Tashbihi mutlaq yoki aniq o‘xshatish tashbih turlari orasida o‘xshatishning yorqin ko‘zga tashlanib turadigan turidir. Ko‘rinib turibdiki, ushbu baytda alif va dol harflari mushabbihun bih vazifasini bajaryapti. Agar Navoiy

tavsiyasi bilan yozilgan “Badoyi’ us sanoyi’” bu sohadagi barcha asarlarni tanqidiy o‘rganish asosida yaratilgan eng mukammal ilmiy qo‘llanma” [Is’hoqov, 2006:19] ekanini inobatga olsak, Atoulloh Husayniy lozim bo‘lsa, kitobat deb nomlangan san’at haqida albatta alohida fikr bildirar va yuqoridagi baytni tashbihga emas, kitobatga misol sifatida zikr etgan bo‘lar edi.

Yozuv asosidagi san’atlar orasida shundaylari ham borki, garchi ularning ko‘pi arab harflari asosida yuzaga kelsa ham, hozirgi vaqtda imlo boshqa bo‘lishiga qaramay, o‘zining ahamiyatini, badiiy-estetik qimmatini yo‘qotmagan deyish mumkin. Bunday san’atlar qo‘llangan baytlar qaysi davr mahsuli bo‘lishidan qat’iy nazar kishiga zavq bag‘ishlaydi, ulardagi o‘ziga xos so‘z o‘yinlari, harflar imlosi, shakllari bilan bog‘liq betakror tashbihlar o‘quvchining hayratini oshiradi. Shunday san’atlardan biri istihroj deb nomlangan. Bu san’atga ham zamondosh olimlarimizdan V.Rahmonovgina to‘xtalgan. Unga ko‘ra, “istihroj” so‘zi “keltirib chiqarmoq, so‘z yasamoq ma’nolarini bildiradi”. Bunda arab harflarining shakllari bilan inson a’zolari o‘rtasidagi o‘xshashliklar asosida tilga olinayotgan harflar yig‘indisidan biror so‘z keltirib chiqariladi [Rahmonov, 2001:49]. Ya’ni, yuqorida aytilganidek, mumtoz she’riyatda arab harflari mushabbihun bih vazifasini o‘tagan, arab harflarining shakllari va inson a’zolari o‘rtasidagi o‘xshashlik asos qilib olingan tashbihlar juda ko‘p uchraydi. Mana shu kabi o‘xshatishlarni asos qilib olgan holda mushabbihun bih vazifasini bajarayotgan harflar yig‘indisidan biror so‘zning keltirib chiqarilishi istihroj san’atini yuzaga keltiradi.

Biz yuqorida keltirganimiz Navoiyning mashhur ruboiysi huddi mana shu istihroj san’ati asosida yozilgan. Biroq Navoiygacha ham mohirlik bilan huddi shu manzara yaratilgan misralarni ko‘p uchratamiz. Ya’ni Navoiyning ruboiysi salaflarining shu tarzda bitilgan misralari bilan o‘zaro intertekstuallikni hosil qiladi deyishimiz mumkin. Jumladan, mumtoz she’riyatimizning zabardast vakillaridan biri Atoiyning quyidagi baytini ko‘raylik:

“Jim” zulfing, “nun” qoshing qasdi jon aylab edi,
Boqi bo‘lsin lutf etib kirdi “alif” qadding aro. [Atoiy, 2008:25]

Baytda lirik qahramon yorga qarata: “Sening “jim” kabi zulfing va “nun” kabi qoshing mening jonimga qasd qilib, o‘lar holatga keltirdi. Yaxshiyam “alif” qadding bor ekan, ularning o‘rtasiga tushib, sulhga keltirib, menga qayta jon bag‘ishladi”. Shoir yor zulfining gajaklariga o‘xshaydigan “jim”, qaddiga o‘xshaydigan “alif” va qoshiga o‘xshaydigan “nun”ning yig‘indisidan “jon” so‘zi kelib chiqishiga ishora qilmoqdaki, bu hol, birinchidan, istihroj san’atiga berilgan ta’riflarga mos keladi, ikkinchidan, “jim”, “alif”, “nun” harflari bilan bog‘liq tashbihlardan avvaldan tanish bo‘lgan, demakki, bu holdan o‘ziga yarasha zavq olib bo‘lgan o‘quvchi ko‘nglida yangi bir zavqni, boshqacha bir tuyg‘uni paydo qiladi. Mumtoz she’riyatimizda o‘ziga xos an’anaga aylanib ulgurgan mazkur tashbihlarga har safar yangicha oxor, yangicha zavq bera olish esa shoirdan katta mahorat talab etadi. Alisher Navoiyning biz sharhlamoqchi bo‘lganimiz ruboiysida ham huddi shu an’ana mohirlik bilan davom ettirilgan va shu asnoda o‘ziga hos ifoda yo‘sini paydo bo‘lgan , o‘ziga xos poetik manzara yaratilgan deyish mumkin:

“Jon”imdagi “jim” ikki dolingga fido,
Andin so‘ng “alif” toza niholingga fido.
“Nun”i dag‘i anbarin hilolingga fido,
Qolg‘on ikki nuqta ikki xolingga fido. [Navoiy, 2013:724]

Atoiyning “jim”, “alif”, “nun” harflari vositasida yaratgan manzarasini oshiqqa qayta jon bag‘ishlayotgan qadning o‘ziga xos vasfi sifatida qabul qilish mumkin. Navoiy misralari esa huddi shu tashbihlarga o‘zgacha mazmun bahsh etgan. Salafi yaratib ketgan “jim” kabi zulf, “alif” kabi qad, “nun” kabi qosh tashbihlari Navoiy lirik qahramoni uchun yorga jonini bo‘lak-bo‘lak qilib fido qilish imkonini yaratmoqda. Chunki bu o‘rinda shunchaki arab harflarining yor uzvlariga o‘xshashligi eslatilayotgani yo‘q, balki oshiqning yorni jon fido qiladigan darajada sevishining

o‘ziga xos badiiy ifodasi hamdir. “Jonim senga fido bo‘lsin” degan jumlani ko‘plab shoirlar ijodida uchratishimiz mumkin. Biroq Navoiyning lirik qahramoni shunchaki “jonim fido” degan dil izhoridan qanoatlanmaydi va yor uchun, kerak bo‘lsa, jonini bo‘lak-bo‘lak qilib fido qilishga-da tayyor. Ko‘rinib turibdiki, bu holda arab alifbosidagi harflar asosida yuzaga kelayotgan tashbihlar yana boshqa bir san’at – istihrojning yuzaga kelishida muhim asos bo‘lmoqda va bu narsa o‘quvchida o‘ziga xos estetik zavq paydo bo‘lishiga sabab bo‘lmoqda. Navoiyning quyidagi baytlarida ham “jon” so‘zining imlosi bilan bog‘liq so‘z o‘yinidan mohirlik bilan foydalangan. Bularni ham istihrojning o‘ziga xos namunasi o‘laroq o‘quvchida o‘zgacha zavq paydo qiladigan badiiyat namunalari sifatida e’tirof etish mumkin:

Barmog‘i hayrat bilakim la’li xandon ichradur,
Ul “alif” yanglig‘ dururkim filmasal “jon” ichradur.

Jon arosig‘a kirar har dam xiromon qomating,
Garchi sokindur alifkim jong‘a bo‘lmishdur vasat.

Yuqoridagilardan quyidagi xulosalar kelib chiqishi mumkin:

- arab alifbosi harflarining turli shakllari, yozuvda ifodalanishi va boshqa jihatlari asos qilib olingan bir guruh sa’atlarni yozuv asosida san’atlar sifatida guruhlash mumkin;
- muqatta’, muvassal, raqto, xayfo kabi she’riy san’atlar tariximizda arab alifbosi amalda bo‘lgan davrlarda yaratilgan so‘z san’ati namunalarining badiiy-estetik qimmatini belgilashda ahamiyatli, biroq hozirgi joriy yozuvda bunday san’atlarni yaratish imkoni yo‘q, ular o‘zining badiiy-estetik qimatini saqlab qolmagan;
- jomi’u-l-huruf, hazf kabi san’atlarni hozirgi alifboda yaratish imkoni bo‘lgan taqdirda ham, ular qo‘llangan she’rlarda shakl va mazmun birligiga putur yetadi va bundan she’rlar badiiy-estetik qimmatga ega bo‘la olmaydi;
- ba’zi adabiyotlarda alohida san’at sifatida e’tirof etilgan kitobat aslida tashbihning bir ko‘rinishi yoxud boshqa bir sang‘atning yuzaga kelishida vosita vazifasini o‘aydi xolos;
- istihroj san’atining yuzaga kelishi arab alifbosidagi harflarining turli shakliy o‘zshashliklari asosida yuzaga keladi, shoirning badiiy mahoratiga baho berishda asos bo‘la oladi va uni o‘quvchiga o‘ziga xos estetik zavq bera oladigan she’riy san’at sifatida e’tirof etish mumkin;
- mumtoz she’riyatimizda faol qo‘llangan shu kabi san’atlar, yozuv bilan bog‘liq obrazlar, ifodalar sabab paydo bo‘lgan an’anaviylikning saqlanib qolishi ular orasida intertekstuallikni yuzaga keltiradi.

Mazkur an’analarni davom ettirayotgan shoir salafini takrorlamaslik yo‘lidan yursagina yangi bir badiiyat namunasini yarata olishi, o‘z uslubiga, o‘z so‘ziga ega shoir sifatida e’tirofga munosib bo‘la olishi mumkin bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdurauf Fitrat. Adabiyot qoidalari.- T., 1995.
2. Abu Nasr Forobiy. She’r san’ati. — T.: G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1979.
3. Arastu. Poetika. Axloqi kabir. Ritorika. –T.: “Yangi asr avlodi”, 2012.
4. Aristotel. Poetika.- T.: G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1980.
5. Atoyi. Devon.- T.:Fan, 2008.
6. Atoulloh Husayniy. Badoyi’ us sanoyi’: Fors tilidan. A.Rustamov tarjimasi.- T.: Adabiyot va san’at, 1981.
7. Boboyev T. She’r ilmi ta’limi.- T.: O‘qituvchi, 1996;
8. Is’hoqov Yo. Navoiy poetikasi.- T.: Fan 1983.

9. Is’hoqov Yo. “So‘z san’ati so‘zligi” T.: O‘zbekiston, 2014.
10. Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. Birinchi jild. T., 2013
11. Rahmonov V. She’r san’atlari.- T.: Yozuvchi, 2001;
12. Hojiahmedov A. Mumtoz badiiyat malohati.- T.: Sharq, 1999;
13. Hojiahmedov A. She’riy san’atlar va mumtoz qofiya.- T.: Sharq,1998.

DEVLET ŞAH’IN TEZKİRETÜ’Ş-ŞUARÂ’ VE HÜSEYİN BAYKARA’NIN RİSÂLE ESERİNDE ALÎ ŞÎR NEVÂÎ

Yılmaz CANKALOĞLU
Özbekistan Milli Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi
“Felsefe ve Maneviyat Esasları” Bölümü
Taşkent Türk İlkokulu Müdürü
(Özbekistan, Taşkent – Türkiye, Ankara)
yilmaz622@hotmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/RRSW2711

Devlet Şâh’ın doğum tarihi belli olmamakla birlikte 830-840 (1427-1437) yılları arasında doğmuş olduğu tahmin edilmektedir. Timurlular’dan Şâhruh Mirza’nın nedimlerinden Emîr Alâüddevle-i İsferâyînî’nin oğludur. Milâdî 896 yılında (1490-91) veya 900’de (1494-95) vefat ettiği sanılmaktadır.

Şiirlerinde Alâî mahlasını kullanan Devletşâh’ın iyi bir öğrenim gördüğü tezkiresinden anlaşılmaktadır. Devletşâh öğrenimini tamamladıktan sonra Timurlu prenslerin sarayına girerek ömrünün büyük bir kısmını burada geçirmiştir. Kendisinin ve ailesinin sarayla yakın ilişkisi dolayısıyla ona emîr unvanı verildi.

Devletşâh’a asıl büyük ününü sağlayan Teẕkiretü’ş-şuarâ’ adlı eseridir. Bu tezkire, Ebû Tâhir-i Hâtûnî’nin günümüze ulaşmayan Menâḳıbü’ş-şuarâ’ adlı eseriyle Nizâmî-i Arûzî’nin bir tür tezkire niteliği taşıyan Çehâr Maḳâle’si ve Avfî’nin Lübâbü’l-elbâb adlı tezkiresinden sonra gelmektedir. 892’de (1487) tamamlanan ve Ali Şîr Nevâî’ye ithaf edilen eser İran şairleri hakkında kaleme alınan genel nitelikte bir tezkiredir. Müellif bu kitabını yazarken aynı nitelikteki eserlerin yanı sıra ilmî ve edebî eserlerden de faydalanmıştır.

Teẕkiretü’ş-şuarâ’ bir mukaddime, yedi bölüm (tabaka) ve bir hâtimeden oluşmaktadır. Mukaddimede şiir sanatından ve meşhur 10 Arap şairi hakkında bilgi verilir. Mukaddimeden sonraki 7 bölümde ise 143 İran şairinin biyografilerine yer verilerek şiirlerinden örnekler nakledilir. Hâtimede 7 çağdaş şair ile başta Hüseyin Baykara olmak üzere Herat sarayının ileri gelenleri anlatılır. Devletşâh’ın bu eseri, şairleri himaye eden kimseler hakkında bilgi vermesi sebebiyle tarihî bakımdan da önem taşımaktadır. Devletşâh’ın bu eseri, daha sonra yazılan Türkçe, Farsça ve Çağatayca tezkireleri tertip ve muhteva bakımından etkilemiştir. Türkiye kütüphanelerinde nüshalarına rastlanmayan tezkirenin dünya kütüphanelerinde birçok yazma nüshası mevcuttur.

Devlet Şâh, Tezkiretü’l-Şuarâ eserinde Alî Şir Nevâî’nin ilmî ve edebî çalışmaları, sosyal konumu, siyasî görevleri gibi hususlarda etraflıca bilgi vermektedir. Çünkü Devletşâh’ın kendisi de Nevâî ile aynı dönemde ve aynı şehirde yaşayarak ortak ilmî-edebî meclislerde bulunmuşlardır. Hatta Devletşâh söz konusu tezkireyi 1487 yılında tamamlayarak bizzat Nevâî’ye ithaf etmiştir.

Nevâî hakkında birinci elden bilgi veren bu kaynağa başvurmak Nevâî'nin kimliği ve kişiliğini doğru tespit etmek için çok önemlidir. Eski Farsça dilinde yazılmış bu tezkirenin Nevâî maddesinde kısaca şu bilgilere yer verilmiştir:

"*Emîr-i Kebîr (Alî Şir Nevâî) ihtişamlı ve yetkili devlet adamı olsa da ilim ve sanat konusunda da daha çok çalışıp çabalamaktadır. Her zaman ilim ve hikmete sâhip olanlarla iç içedir. Yaratılıştan cömert bir kişiliğe sahiptir. Anlayışı, kavrayışı ve zekası yüksek olup şiiri de akıcıdır. Kitap okumaya ve hadisleri dinlemeye çok meraklıdır. Genç yaşında iki dilde, (Türkçe ve Farsça) şiirler yazdığı biliniyordu.*"

"Sultan Ebul Kasım Babür Padişah, sanat ve şiirden anlayan ve söz sanatkârlarını seven birisiydi. O bazen, Nevâî'nin Türkçe ve Farsça şiirleri veya münşeâtını etraflıca düşünüp okuyordu. Nevâî'nin kuvvetli zekâsı, tatlı ve güzel sözlerine hayran olur ve daima ona hayır-dualar ederdi."

"Bugün Emîr-i Kebîr, din ile devletin himâyecisi hem şeriat hem de milletin koruyucusudur. Dönemin padişahı (Hüseyin Baykara) onun öğüt ve sözlerinden faydalanır. Dostları ve dönemin ileri gelenleri onun sohbetlerini beğenip kendi şükranlarını sunardı. Onun yüce meclisi ilim ve fazilet sahiplerinin istediği menzilidir."

"Nevâî'nin evinin kapısı güçsüzler ve fakirlerin başvurduğu makamdır. Sofrası ve ikramları çaresiz fukaralar önünde her zaman kuruludur. İkram kapısı güçlük çekenlere daima açıktır."

"Emîr-i Kebîr; Sultan (Baykara) hazretlerine yakın olmasına rağmen İslam dini, sünneti ve şeriatin güçlenmesine yönelik tedbirler alır. Başka bir ifade ile halkın din ve inanç durumu ile yakından ilgilenir. Üstün yaratılışı ve yumuşak huyu ile ülke ve milletin en faziletli âlimleri ile ilgilenmeye devam eder. Onun meclisine katılan sohbet arkadaşları, sanatçılar ve âlimlerden başkası değildir. Dostu olmayan cahiller onun meclisine yol bulamaz, tesadüfen böyle insanlarla karşılaşırsa bile onlar gözüne hafif görünür ve üzülür".

"Emîr-i Kebîr'in kaleminden Hamse sâdir olmuştu ki, ona kadar Nizâmî'nin Hamse'sine cevap olarak kaleme alınan böyle bir eser yazmaya kimse cesaret edememiştir."

"Emîr-i Kebîr'in Türkçe divanları da sultanlar ve büyüklerin meclislerini süslemiştir. Nevâî'nin sedâsı, yolunu kaybetmiş kimsesiz âşıklara, gaybdan gelen doğru yolu gösterici ses olmuştur. Nevâî dönemin mahbubudur. Onun ünü Hicâz'dan Nişapûr'a, oradan da İsfehân'a kadar ulaşmıştır."

"Nevâî üst düzey edebiyatçı, şair ve yönetici olmasının yanısıra yapılmasına öncülük ettiği 360 adet kamu hizmet kuruluşu ile 15. asırda Herat bölgesinin kalkınmasında önemli bir pay sahibi olmuştur. Yaptırdığı mimarî eserlerin en önemlileri şunlardır: Herat Dârü'l-Saltanası, Herat Camîsi, Herat Dergâh-ı Alîsi, Herat Medresesi, Herat Dârü'ş-Şifâsı, Herat Hamamı, İhlasiyye Hankahı ile yüzlerce konak, kervansaray, köprü ve çeşmelerdir."

Tezkiredeki yaklâşık on beş sayfalık Nevâî maddesinde şair hakkında bilgi verilmekte ve divanlarından gazel, mesnevî ile beyitleri örnek olarak verilmektedir. Bunun dışında yazar eserinin 13 sayfalık mukaddimesinde, eserin yazılış sebebinden sonra Alî Şir Nevâî'nin cömertliği, vefâsı, şefkati, sevgisi, misafirperverliği gibi ahlâkî ve ilmî özelliklerinden bahsetmektedir. Devletşâh eserini bitirip Nevâî'ye ithaf ettiğini, böylece kendini bahtiyar hissettiği dile getirmektedir.

Nevâî, Sultan Hüseyin Baykara'nın sarayında mühürdarlık, divan emirliği, mukarrıb-ı Sultanî (sultana en yakın kişi), nâiblik gibi bir takım resmî görevlerde bulunmuştur. 1479'da Esterabâd vâlisi Ebu Sait'in oğlunun ayaklanmasını bastırmak üzere Sultan Hüseyin ülkeden ayrıldığında Nevâî'yi payitahttaki naibi olarak atamıştı. Nevâî ayrıca mâliye yetkilisi, eğitim ve öğretim görevlisi, ülkenin dört bir yanında bulunan Câmîler, Tekkeler ve medreselerlerin sorumlusu ve Esterabat valiliği gibi görevlerde bulunmuştur.

Bilindiği üzere Alî Şir Nevâî üst düzey bir devlet adamı olmanın yanısıra yüce bir edebî nüfuz ve ilmî şahsiyete sahip idi. Binâenaleyh ülkedeki diğer aydınları kendi çevresinde toplayıp

kalabalık ilmî ve edebî meclisler oluşturmaktaydı. Başta şairler olmak üzere tarihçiler, musikişinaslar, hattatlar, müzehhipler, nakkaşlar, müfessirler, mühendisler, mutasavvıf ve arifler eserlerini yazıp Nevâî'ye sunarak maddî ve manevî destek alırlardı. Bu kimselere örnek olarak Abdurrahman Câmî, Mevlânâ Kemaleddin Şah Huseyin Kâmî, Hace Asifî, Mevlânâ Mesut Komî'yi verebiliriz. Onun döneminde ülke maddî ve manevî açıdan istikrara ve refaha kavuştuğundan tarihçiler tarafından o yıllar doğunun Rönesans'ı olarak adlandırılmıştır.

Sultan Hüseyin Baykara (ö. 1506) Horasan'ın hâkimi olmasının yanı sıra dönemin gözde şairlerinden de biridir. "Risâle" isimli mansur eserine Alî Şir Nevâî'yi şu sözlerle tavsif eylemiştir.

"Hak söz söyleme üslubuna sahip cesur ve yiğit "Mir Alî Şir" Allah ona yetki ve onur versin. "Nevâî" mahlası ile meşhurdur. Ve şiirlerinde de bu mahlası kullanmıştır. Türk dilinin ölmüş cismine Mesîh nefesleri ile rûh giydirdi. Ve o, rûh bulmuşlara da Türk dilinin âdet ve geleneklerinden altından ipek elbiseler giydirdi. Söz bahçesinde ilkbahar havasından rûha sükûnet ve huzur veren yağmurlarla rengârenk güller açtı. Ve nazım denizine fikir ve düşünce bulutlarından, rûha sükûnet veren damlalarla çeşitli inciler saçtı. Hangi zümrenin şiir meydanında at sürdü ise, o ülkeyi dil kalemi hançeri ile fethedip kendi yetkisi altına aldı. Onun nazmını övmede dil yetersiz ve beyan âciz kalır. Nevâî'nin hangi beytidir ki aşk ehli canına alev yakmaz? Ve şiirinin hangi mazmunudur ki, ayrılık acısı çekenlerin cismini yandırmaz, hatta külünü bile göklere savurmaz? Hangi mısraıdır ki, ayrı düşenlerin kavurulmuş ciğerinin kanını damlatmaz? Hangi nazım ülkesinin büyük saraylarının kapılarını açmayı denediğinde onları açamadı? Hangi ülkeye Tük şiiri atı ile hücum ettiğinde feth edemedi? Bugün nazım topluluğunun dörtte birinin bahadır yiğidi odur. Ve ona, bu ülkenin –edebiyat ve şiir alanlarında– Timur'u sâhip-kıran'ı deseler yeridir.

Ey Allah'ım! Nevâî gibi yüce bir şahsiyeti ve belagat unsurlarıyla dolu eserler yazan yeteneğini bu ülkenin gök kubbesi altında bize hediye ettiğin için şükürlerimi nasıl yerine getireyim? Eğer yüz canım bile olsaydı feda ederdim, eğer şükrünü yerine getirdim desem yine hata yapmış olurdum."

Alî Şir Nevâî, Hüseyin Baykara'nın en yakın dostu olup onun sırlarına vâkıf idi. Risâle eserinde görüldüğü üzere Baykara, Nevâî'nin varlığı ile övünmüş ve Allah'a şükretmiştir. Aynı şekilde Nevâî'nin bütün eserlerinde "Şâh Ebul Gâzi" unvanını görmek mümkündür. Bu ünvan ise Sultan Hüseyin Baykara için kullandığı bilinmektedir.

Kaynakça

1. Nevâî, Alî Şir. Nesâyimü'l-Mahabbe Min Şemâyimi'l-Fütüvve. Nşr. Kemal Eraslan, Ankara: TDK Yayınları, 1996.
2. Levend, Agâh Sırrı, Ali Şir Nevâî Divanlar ile Hamse Dışındaki Eserler, C. 4. Ankara: TDK Yayınları, 1968.
3. Vahidov, Raman ve İşançkulov Husniddin. Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi, Taşkent: Özbek Yazıcılar Yayınları, 2000.
4. Abdurrahim Kâzî, "Nevâî Nizâmü'l-Mülk-i Sâni", Neşriye-i Dânişgah-ı Azâd, (Bacnurd:1387)
5. Baykara, Hüseyin. Divanı ve Risâle. Nşr. Yakûb Vahidi Cevzicanî, Kabil: Teb'-i Kütûb Yayınları, 1925.
6. Devletşâh, Semerkandî. Tezkiretü'ş-Şuarâ. Nşr. Edward Browne. Tahran: Esatîr Yayınları, 1965.
7. Alî Şîr Nevâî, Bedâyi'u'l-Vasat, nşr. Türkay Kaya, (Ankara: TDK. Yayınları, 2002.
8. Kartal, Ahmet "Alî Şîr Nevâî'nin Farsça Şiirleri". Bilig, 2003.
9. Nevâî, Ali Şir. Risâle-i Müfredat-i Muamma. Nşr. Emir Nimetî ve Mehdi Kasım Niyâ, Tahran: İntiŞârât-ı Müşkûh-i Dâniş, 2015.
10. M. Fuad Köprülü, "Devletşah", İA, III, 560-562.

MUNSHAOT JANRINING TURKIY ADABIYOTGA INTIQOLI XUSUSIDA

Umedullo MAHMUDOV
Samarqand xalqaro texnologiya
universiteti dotsenti, PhD
Umedullo.mahmudov@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/XRDI5401

Annotatsiya. Ushbu maqolada munshaot janrining tarixiy taraqqiyot bosqichlarida sharq xalqlarining xususan, arab, fors, turkiy xalqlar adabiyotidagi oʻrni xususida soʻz yuritiladi. Sharq xalqlari adabiyotida munshaot janrining dastlab arab adabiyotidagi ilk koʻrinishi, uning sayqal topib, muayyan tarixiy taraqqiyot bosqichidan soʻng forsiy adabiyotga kirib kelgani, arab va fors adabiyoti an'analari va uslublari bilan boyigach, turkiy adabiyotga yoʻl topganligi hamda turkiy adabiyotda oʻziga xos oʻrin egallagani xususida ilmiy mushohadalar yuritilgan. Shuningdek, maqolada ilk munshaotnavislar, munshaotning oʻz davrida ta'lif etilishidan maqsadi va uning turlari xususida ham ma'lumotlar beriladi. Bu borada Alisher Navoiyning munshaotnavislikdagi oʻrni xususida ham muxtasar ma'lumot keltiriladi.
Kalit soʻzlar: *munshaot, arab adabiyoti, fors adabiyoti, turkiy adabiyot, maktub, farmon, tarassul, insho, Alisher Navoiy.*

Abstract. This article talks about the role of eastern peoples, especially Arab, Persian and Turkic peoples at the historical stages of development of the epistolary genre. In the literature of the peoples of the East, the first appearance of the monshaat genre occurred in Arabic literature, it was polished and after a certain stage of historical development entered Persian literature, enriched with the traditions and styles of the Arabic and Persian languages. literature, it penetrated into Turkic literature and occupied a unique place in it. The article also provides information about the first writers, goals and types of writing in their time. In this regard, brief information is given about the place of Alisher Navoi in this genre.
Key words: *monshaat, collection of letters, Arabic literature, Persian literature, Turkic literature, letter, decree, tarassul, insha, Alisher Navoi.*

Adabiyot tarixida nomanavislik yoki boshqacha aytganda, munshaotnavislik ham tarixiy va ham adabiy ma'lumot hamda faktlarni oʻzida saqlagani tufayli muhim ahamiyatga ega. Jumladan munshaotlarda tarixiy shaxslar hayotiga oid ma'lumotlar yoki muayyan davrda kechgan ijtimoiy, iqtisodiy jarayonlarning ham aks etishi ham adabiyot tarixi ham tarixshunoslik oldida tadqiq etilishi mumkin boʻlgan mavzu sanaladi. Quyida biz Yevropa xalqlarida Epistolyar janr sifatida yuritiluvchi janr – munshaot janri xususida ba'zi ilmiy mushohadalarimizni keltirmoqni joiz topdik. Mumtoz sharq adabiyotida munshaotlar dastlab arab va forslarda keng rivoj topganligini qayd etish oʻrinli. Munshaotning ilk namunalari sifatida Hazrati Paygʻambarimiz Muhammad (s.a.v)ning turli mamlakat podshohlari, hokimlariga yozgan maktublarini misol oʻrnida keltirish joiz. Jumladan, Paygʻambarimiz (s.a.v)ning Eron shohi Xusravi Parviz (Kisro)ga yuborgan maktubi quyidagicha:

"بسم الله الرحمن الرحيم من محمد رسول‌الله إلى كسرى عظيم فارس، سلام على من اتبع الهدى، وآمن بالله ورسوله، واشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريک له، وأن محمدا عبده ورسوله، وأدعوک بدعاية الله، فإنى أنا رسول‌الله إلى الناس كافة، لينذر من كان حيا ويحق القول على الكافرين فأسلم تسلم، فإن أبيت فإن إثم المجوس عليک." [1]

Ya'ni:

"Bismillahir rohmanir rohiym. Allohning rasuli Muhammad(s.a.v)dan Forsning buyuk Kisrosiga! Haqiqatni izlaguvchi va hidoyatga ergashuvchilarga, Alloh va uning rasuliga imon keltiruvchilar hamda Allohning ma'budi barhaq ekanligi va Muhammad uning quli va rasuli ekanligiga guvohlik berguvchilarga salom bo'lsin! Seni Allohga da'vat etaman, men odamlarni ogohlantirish va kofirlarning tortishuvlarini to'xtatish uchun elchi bo'lib keldim. Imon keltirgin, toki, omonda bo'lasan. Va agar islomdan yuz bursang majusiy xalqning gunohi sening bo'yningdadir." (tarj.muallifdan)

Mazkur maktublarga e'tibor beradigan bo'lsak, munshaotning ilk shakli namoyon bo'ladi. Dastlabki insholar (Payg'ambar maktublari) sodda, badiiy tasvir vositalari va adabiy san'atlardan uzoq bo'lgan. Ammo keyinchalik nomanavislik yanada sayqallanib borgan hamda insho ilmiga asos sifatida xizmat qilgan. Munshaot asarlaridan o'rin olgan maktublarning barchasi albatta "basmala" bilan boshlangan, undan so'ng hamd va na't qismlar, talab yoki duo va maktubning intiho (tammat, xatm) qismi bilan yakunlangan. Keyinchalik insho ilmining san'at darajasiga ko'tarilishi oqibatida go'zal maktub namunalari ijod etilgan va to'plam holatiga keltirilgan.

Hazrati Abu Bakrning xitobat va inshosi payg'ambarimizning o'rgatganlari, maktublari va u kishining so'zlari bilan davom etgan. Ammo hazrati Umar davrida davltaning idoraviy, mudofaa hamda moliyaviy faoliyatini o'zida jamlagan Devon tashkiloti ta'sis etilgach, unda yozilajak hujjatlar matnining o'zgarishiga va bunda maxsus o'rgatilgan kotiblarning ish boshlashiga sabab bo'ldi. Islom davrida saj va istiora kabi badiiy san'atlar ishlatilgan ilk maktublar Hazrati Usmon davriga to'g'ri keladi. Hazrati Ali davriga kelib esa maktublardan badiiy san'atlar bilan bir qatorda she'r, oyat va hadislar ham o'rin olgan.[2]

Shunday qilib, insho san'ati taraqqiy topib, Ummaviylar davrida ilk bor Abdulhamid bin Yahyo al-Kotib tomonidan maktublarni o'zida jamlagan "Risola ilal kuttob" asari yaratildi. Bu asar Muhammad (a.s)ning turli mamlakatlar hukmdorlariga yozgan maktublari bilan boshlanib, undan keyingi davrda yozilgan xatlarni o'zida jamlagan.[3] Abbosiylar davriga kelib, arablar Eronni ham fath etishga muyassar bo'lgach, forslar bilan savdo, ijtimoiy, iqtisodiy munosabatlarga kirishdilar va o'z madaniyatlarini bu hududda targ'ib etdilar. Natijada arab adabiyoti ham bu o'lkaga kirib keldi hamda forsiy adabiyotdan ta'sirlandi.[4] Bu paytga kelib Ibrohim bin Muhammad al-Mudabbir tarafidan Risolat ul-uzro asari ta'lif etildi.[5]

---

[1] الرحيق المختوم. صفى الرحمن المباركفورى. ادارة الشؤون اسلامية. دولة قطر-2007. ص 354.

[2] *Türk edebiyatinda inşâ*: *tarihî gelişim-kuram-sözlük* ve *metin*. Hasan Gültekin. Doktora Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007. S 21

[3] أمراء البيان، محمدبن عبدالرزاق بن محمد كرد على. مكتبة الثقافة الدينية. قاهرة-2011. ص 89-94.

[4] Nâbî'nin münşeât'ı: inceleme-metin. Adnan OKTAY. Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora tezi. Diyarbakir-2014. S 10.

[5] Nâbî'nin münşeât'ı: inceleme-metin. Adnan OKTAY. Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora tezi. Diyarbakir-2014. S 10.

Shuni alohida qayd etish kerakki, Eronda islomga qadar boʻlgan davrdan maktub va yozishmalarga oid biror dalil hozirgi kunga qadar yetib kelmagan. Arablar fathi va islom dinining Eronga kirib kelganidan soʻng to yarim mustaqil va mustaqil davlatlar tashkil topgunga qadar taxminan ikki yarim asr davomida olib borilgan yozishmalar xususida ham aniq maʼlumotlar mavjud emas. Maktub yozish anʼanasi "nomenavisi" yoki "nomenegori" kabi istilohlar bilan yuritildi. Dastlab maktub yozish anʼanalari arablarning maktubnavislik anʼanalaridan farqlanmaydi.[1] Yozishmalar va ularni jamlab, munshaot majmualarining yaratilishi borasida eronlik olimlar oʻrtasida turli qarashlar mavjud. Chunonchi, baʼzi olimlar "forslarda kotiblar yoki boshqa shaxslar tomonidan maktublarni yigʻib, munshaot holatiga keltirish Gʻaznaviylar hukmronligi davrida bevosita Abul Fazl Muhammad ibn Husayn Bayhaqiy[2] tomonidan amalga oshirildi" – desalar, baʼzilari munshaotning ilk namunalari Saljuqiylar davriga oid boʻlgan va ilk bor forsiy tildagi munshaot Rashididdin Vatvot[3]ning maktublaridir deya fikr bildiradilar. Baʼzi oʻrinlarda esa Gʻaznaviylar davrida yashagan Abu Muhammad Gʻazzoliyning "Fazoil ul-anʼom min rasoili hujjatul islom" va Aynul Quzzot Hamadoniyning "Nomahoyi Aynul Quzzot" asarlarini munshaotning ilk namunalari sifatida eʼtirof etadilar.[4] Ammo tarixga nazar solar ekansiz, Eronda arablar fathidan keyin paydo boʻlgan davlatlarda arab tili davlat tili sifatida ishlatilgan va mazkur davrdagi yozishmalar xususida manbalarda maʼlumotlar deyarli mavjud emas.[5] Gʻaznaviylar davriga kelib, xususan Mahmud Gʻaznaviy hukmronligi paytida devon boshligʻi Abul Abbos Fazl bin Ahmad Isfiroyiniy[6] tomonidan devondagi barcha hujjat va yozishmalarning tili sifatida fors tili belgilab qoʻyildi. Ushbu davrdan boshlab olib borilgan yozishmalar, xat va hujjatlarning barchasi fors tilida yozilgan boʻlib, Abul Fazl Muhammad ibn Husayn Bayhaqiy tomonidan fors tilida ilk bor

---

[1] کتاب شناسی توصیفی منشآت دوره تیموری و بررسی نقض آن ها در پژوهش های تاریخی آن دوره. علی منوچهری. پایان نامه جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد تاریخ. دانشگاه تهران-1390. ص19

[2] **Bayhaqiy Abulfazl Muhammad ibn Husayn al-Kotib** (995—1077) — tarixchi olim. Nishopur madrasalarida tahsil koʻrgan. Mahmud Gʻaznaviy saroyida kotib (1021). «Ziynat ul-kuttob» («Kotiblar ziynati») va 30 jildli «Tarixi oli Mahmud» («Mahmud xonadoni tarixi») nomli asarlar yozgan. «Tarixi oli Mahmud» asarining Mahmud Gʻaznaviy oʻgʻli Masʼud hukmronligi (1030—41) ga oid qismigina saqlanib qolgan boʻlib, u «Tarixi Masʼudiy» va «Tarixi Bayhaqiy» nomi bilan ham mashhur. Bu asar Toshkentda soʻz boshi va izohlar bilan nashr qilingan (1962).

[3] نامه های رشیدالدین وطواط. رشیدالدین وطواط. به اهتمام قاسم تویسکرانی. انتشارات دانشگاه تهران. تهران-2004.

VATVOT, Rashididdin, Rashid [taxallusi (Vatvot — koʻrshapalak, uchar sichqon, adibning jussasi kichikligiga ishora); asl ismi Muhammad bin Abduljalol al-Umariy] (1087, Balx — 1177 yoki 1183, Xorazm) — shoir, adabiyotshunos olim. Balxning «Nizomiya» madrasasida taʼlim olgan, falsafa, adab haqidagi ilmlarni chuqur oʻrgangan. Keyinchalik Xorazmga kelib, Xorazmshoh Otsiz (1127—56) sa-royida ijod qilgan. «Saʼd-al-mulk» («Mamlakat baxti») faxriy unvoniga sazovor boʻlgan. Fors va arab tillarida yozgan. Gʻazal, ruboiy, qitalarida adolat, odamiylik, insoniy muhabbatni ulugʻlagan. Qasidalari xorazmshohlarga bagʻishlangan. Sheʼriyat nazariyasiga oid «Hadoiq as-sehr fi daqoiq ash-sheʼr» («Sheʼriy nozikliklardan sehr bogʻlari») asari 1156 y. gacha Xorazmda yozilgan. Unda tajnis, sajʼ, zulqofiyatayn, maqlubi mustavi, savoljavob kabi sheʼriy sanʼatlar haqida soʻz yuritilgan. Asar keyingi davr shoir va adabiyot olimlariga qoʻllanma sifatida xizmat qilgan. Adabiyotshunos Sharafiddin Romiy (14-a.) bu asarga «Hadoiq al-haqoyiq» («Xaqiqat bogʻlari») nomli sharh yozgan. Shams Qays Roziy, Ataulloh Xusayniy sheʼriy sanʼatlar haqidagi asarlarida unga murojaat qilganlar. Bobur ham «Muxtasar» risolasida Vatvotni tilga olgan.

[4] *Türk edebiyatinda inşâ*: *tarihî gelişim-kuram-sözlük* ve *metin*. Hasan Gültekin. Doktora Tezi, Ankara,Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007. S 26

[5] بررسی جایگاه منشآت و منشآت نویسی در ایران تا پایان قرن هشتم هجری. هادی عارفی. فصل نامه تارخ نو. شماره 12، 1394.

[6] **Abul Abbos Fazl bin Ahmad Isfiroyiniy(vaf. 1041)** – Somoniylar davlati arbobi va Gʻaznaviylar davri vazirlaridan boʻlgan. Oʻz faoliyatini Somoniylar saroyida boshlagan boʻlib, bu dargohda u munshiy va saroy aʼyoni sifatida shuhrat qozongan. Uning amalga oshirgan va unga shuhrat keltirgan eng katta xizmatlaridan biri vazirlik masnadida turib, saroy tilini arab tilidan fors tiliga oʻzgartirgani edi. Bunda unga Abulqosim Firdavsiy bilan oʻrnatgan doʻstona aloqalari qoʻl kelganligi muarrixlar tomonidan eʼtirof etiladi.

G‘aznaviylar davriga oid maktublarni ham o‘z ichiga olgan “Tarixi Bayhaqiy” asari yaratilganligi haqiqatga yaqin.[1] Forsiy yozishmalarning qadimiy namunalari hijriy 5 asr, Sulton Mas’ud G‘aznaviy hukmronligi davrida yaratilgani ta’kidlanadi. Ular orasida Mahmud va Mas’ud G‘aznaviylar davrida devon sohibi Abu Nasr Mishkon tarafidan insho etilgan maktubi va Sulton Mas’udning Abulfazl Bayhaqiy tomonidan insho etilgan shikastnomasi kabi maktublar ham “Tarixi Bayhaqiy” asaridan o‘rin olgan. Bu davrda yaratilgan maktub namunalarida arab maktub yozish an’analaridagi kabi 1 hijriy asrlarga xos bo‘lgan an’analar saqlanib qolgan. Jumladan yuqorida ta’kidlanganidek, Payg‘ambar maktublari ixcham shaklda, badiiy san’atlar va turli lafzlardan xoli ravishda bitilgan. nda ham shu an’ana saqlanib qolgan. Ya’ni maktublar muxtasar shaklda, balog‘at ilmi talablariga rioya qilgan holda yozilgan.[2]

Insho turkiy adabiyotda istiloh sifatida rasmiy yozishmalarni o‘zida jamlagan bir tizim, yaxlit kompazitsiya va go‘zal san’at bilan bitilgan nasr ko‘rinishidir.[3]

Turkiy adabiyotga insho shaklida yozilgan hujjat va maktublar majmua shaklida 14 asrdan paydo bo‘la boshladi deyish mumkin. Ushbu asarlar asosan arab va fors adabiyotida qo‘llangan munshaotnavislik qoidalarini davom ettirganligi kuzatiladi. Shuningdek, yaratilgan aksar munshaotlar forsiyda yozilgan bo‘lib, buning sababi sifatida turkiy hukmronlarning davrida ham davlat tili fors tili bo‘lganligini qayd etish joiz. Ammo ilk turkiy tilda yozilgan munshaot sifatida bizning tushunchamiz bo‘yicha Alisher Navoiy qalamiga mansub “Munshaot” asari tilga olinadi. Navoiy “Munshaot” asarining muqaddimasida forscha maktublar shakllangan yuksak uslubga ega ekanini, turkiy xalqlarda bu uslubda hali hech ish qilinmaganini va o‘zi munshaotga birinchi bo‘lib ko‘l urganini qayd qilgan.[4] Navoiyning “Munshaot” asari muqaddima (hamd va na’t hamda asarning yozilish sababi)dan so‘ng to‘g‘ridan to‘g‘ri shoir qalamiga mansub maktublar bilan boshlanadi.

Ammo turkiy tilda ilk bor yozilgan insho sifatida Ahmadi Doiyning “Tarassul”[5] asarini ham qayd etish joiz. Ahmadi Doiy tomonidan 14 asr oxiri 15 asr boshlarida yaratilgan “Tarassul” asarida maktub yozish qurollari, xitob va murojaat shakllari, insho qoidalari keltirilgan. Ushbu asar Saljuqiylar davridagi forsiy tildagi insho yozish an’analarini o‘zida saqlagan asar sanaladi. Ushbu asar hamd va na’t bilan boshlanib, undan so‘ng asarning yozilish tarixi, tartib va tarkibi (sarnoma), rasmiy va g‘ayrirasmiy yozishmalarda e’tibor berilishi zarur bo‘lgan masalalarni qamrab olgan. Mazkur asar asosan Xondamir qalamiga mansub “Nomai nomiy” asarini eslatadi va asar asosan munshiylarga qo‘llanma sifatida yaratilganini e’tirof etmoq joiz.

Demak xulosa qilinadigan bo‘lsa arab va fors adabiyotida yaratilgan munshaotlar turkiy adabiyotda yaralgan munshaot asarlari uchun asos bo‘lib xizmat qilgan. Ya’ni bunda maktub yozish qoidalari, shakllari va usullari to‘lig‘icha turkiy adabiyotga ham kirib kelgan, deyish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. “Munshaot”. To‘la asarlar to‘plami(10 jildlik). To‘qqizinchi jild. G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. T.:2013.

---

[1] بررسی جایگاه منشآت و منشآت نویسی در ایران تا پایان قرن هشتم هجری. هادی عارفی. فصل نامه تارخ نو. شماره 12، 1394.

[2] بررسی جایگاه منشآت و منشآت نویسی در ایران تا پایان قرن هشتم هجری. هادی عارفی. فصل نامه تارخ نو. شماره 12، 1394.

[3] Nâbî’nin münşeât’ı: inceleme-metin. Adnan OKTAY. Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora tezi. Diyarbakir-2014. S 16.

[4] Alisher Navoiy. “Munshaot”. To‘la asarlar to‘plami(10 jildlik). To‘qqizinchi jild. G‘afur G‘ulom nomidagi nashriët-matbaa ijodiy uyi. T.:2013. – 3 b.

[5] Nâbî’nin münşeât’ı: inceleme-metin. Adnan OKTAY. Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora tezi. Diyarbakir-2014. S 17.

2. Nâbî’nin münşeât’ı: inceleme-metin. Adnan OKTAY. Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora tezi. Diyarbakir-2014.

3. *Türk edebiyatinda inşâ*: *tarihî gelişim-kuram-sözlük* ve *metin*. Hasan Gültekin. Doktora Tezi, Ankara,Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007.

4. الرحيق المختوم. صفى الرحمن المباركفورى. ادارة الشؤون اسلامية. دولة قطر-2007.

5. أمراء البيان، محمدبن عبدالرزاق بن محمد كرد على. مكتبة الثقافة الدينية. قاهرة-2011.

6. نامه های رشیدالدین وطواط. رشیدالدین وطواط. به اهتمام قاسم تویسکرانی. انتشارات دانشگاه تهران. تهران-2004.

7. بررسی جایگاه منشآت و منشآت نویسی در ایران تا پایان قرن هشتم هجری. هادی عارفی. فصل نامه تارخ نو. شماره 12، 1394.

8. کتاب شناسی توصیفی منشآت دوره تیموری و بررسی نقض آن ها در پژوهش های تاریخی آن دوره. علی منوچهری. پایان نامه جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد تاریخ. دانشگاه تهران-1390.

9. زهرا حسین آبادی. سیری در آثار خوشنویسی خواجه عبدالله مروارید کرمانی. دو فصلنامه، دانشکده هنر شوشتر، دانشگاه شهید چمران اهواز. شماره پنجم-1393. ص 80.

10. رجال کتاب حبیب السیر. گرداوری، مقدمه و اضافات دکتر عبدالحسین نوایی. سلسله انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. تهران-1379. ص 188.

11. محمدحسن سمسار. نظری به خط خوش فارسی و نقش آن در فرهنگ و هنر ایران. مجله هنر و مردم. مهر سال ۱۳۴۷ شماره ۷۲.

12. بدایع الوقایع. زین الدین محمد واصفی. تصحیح الکسندر بلدروف. جلد اول. انتشارات بنیاد فرهنگ ایران. تهران-1350.

“BADOYI’ UL-BIDOYA” DEVONI QO‘LYOZMALARI VA TADQIQI TARIXIGA NAZAR

Oysara MADALIYEVA
O‘zR FA ShI katta ilmiy xodimi, TDShU dotsenti, PhD
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/ZCWG9647

Annotatsiya. “Badoyi' ul-bidoya” Alisher Navoiyning o‘zi tomonidan tartib berilgan dastlabki devoni hisoblanadi. Ushbu devonning Navoiy hayotligi chog‘i ko‘chirilgan nodir qo‘lyozmalarining aniqlab borilayotgani hodisasini fanning katta yutuqlari sifatida baholash mumkin. Mazkur maqolada navoiyshunoslarning “Badoyi' ul-bidoya”ning tuzilish sanasi bilan bog‘liq taxminiy qarashlari bahsga tortladi. Shuningdek, mazkur devon qo‘lyozmalariga bag‘ishlangan tadqiqotlarning boshqa e'tiborli tomonlari xususida so‘z boradi. Uzoq asrlar davomida manbalarda va eng dastlabki kataloglardan to yaqin yillargacha tuzilgan fihristlargacha Navoiyning dastlabki devonlari nomlarining uchramasligi sabablari mushohada qilinadi. Shu bilan birga, yaqin kelajakda ushbu devon qo‘lyozmalari ustida bajarilishi kutilayotgan tadqiqotlarning vazifasi nimalarda aks etishi mumkinligi haqida maqola muallifining qarashlari bayon etiladi.

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, devon, qo‘lyozma, “Badoyi' ul-bidoya”, g‘azal.*

Abstract. *Badāyi ‘al-bidāya* is considered the first divan of ‘Ali Shīr Navā’ī himself. The discovery of rare manuscripts of this dewan, copied during Navoi’s lifetime, can be considered a great achievement of science. This article challenges the approximate views of Navā’ī scholars regarding the date of creation of *Badāyi ‘al-bidāya*. Other important aspects of research on these armchair manuscripts are also discussed. The reasons why the names of early Navā’ī divans are not found in sources for many centuries and from the earliest catalogs compiled to recent years are considered. At the same time, the views of the author of the article on what the task of research to be carried out on these armchair manuscripts in the near future may be reflected.

Key words: *‘Ali Shīr Navā’ī, divan, manuscript, Badāyi ‘al-bidāya, ghazal.*

Nizomiddin Mir Alisher Navoiy (1441–1501) lirikasining bizgacha “Ilk devon”, “Oqqo‘yunli muxlislar devoni”, “Badoyi' ul-bidoya”, “Navodir un-nihoya”, “Xazoyin ul-maoniy” tarkibidagi “G‘aroyib us-sig‘ar”, “Navodir ush-shabob”, “Badoyi' ul-vasat”, “Favoyid ul-kibar” hamda turli xil tarkibdagi “G‘azaliyot devoni” va “Terma devon”lar orqali yetib kelgani ma'lumdir. Sanab o‘tilgan devonlar orasida “Ilk devon” va “Oqqo‘yunli muxlislar devoni” muallifning o‘zi devon tartib bergunga qadar tuzilgan bo‘lsa, “Terma devon”lar esa asosan, shoir vafotidan keyin boshqalar tomonidan tuzilgan qo‘lyozmalar hisoblanadi. Ushbu devonlar orasida “Badoyi' ul-bidoya” Navoiy she'riyatining bolalik va yigitlik lirikasini o‘zida tashiyotgani va muallifning o‘zining ilk devoniga bergan katta e'tibori natijasida yuzaga kelgani bilan muhimdir.

Bugungi kunga qadar “Badoyi' ul-bidoya” devoni, uning qo‘lyozmalari haqida ko‘plab ilmiy ishlar amalga oshirildi . Mazkur maqolada ana shu tadqiqotlarda ilgari surilgan ba'zi qarashlar va kelajakda bajarilishi kutilayotgan masalalar haqida so‘z boradi.

Navoiy “Badoyi' ul-bidoya” devoniga atab debocha bitgani ma'lum. Mazkur debochadan devonning tuzilishi tarixi bilan bog‘liq qimmatli ma'lumotlarni bilib olish mumkin.

“Badoyi' ul-bidoya” odatda

اشرقت من عکس شمس کاس انوار الهدا

یار عکسین میدا کور دیب جام دین جقتی صدا

g‘azali bilan boshlanadi.

Devon quyidagi fard bilan yakunlanadi:

سیل یولیدا فنا دشتیدا مژکانیم اماس

کوز الاچوقلاری نینک دود بیکان اوقلاری دور.

H.Sulaymon (1910–1979) doktorlik dissertatsiyasining “Navoiy devonlarining Ittifoq va xorijiy fondlarda saqlanayotgan qo‘lyozmalari haqida” nomli birinchi bobida “Badoyi' ul-bidoya”ning o‘sha kezlarda ma'lum bo‘lgan to‘rt nusxasiga (Parij, London, Boku, Toshkent) batafsil to‘xtalgan [Suleymanov, 1955–61: 63-70].

H.Sulaymon yozadi: “Makorim ul-axloq”, “Boburnoma”, muallif asarlariga tuzilgan “Abushqa” lug‘ati, turli yillarga oid bayozlarda shoirning lirikasi haqida gap ketganda odatda uning “G‘aroyib us-sig‘ar”, “Navodir ush-shabob”, “Badoyi' ul-vasat” va “Favoyid ul-kibar” devonlari yoki ularning umumiy nomi “Xazoyin ul-maoniy” esga olinadi. Shuningdek, forsiy she'rlari jamlanmasi “Devoni Foniy” ham eslanadi. Dastlabki devonlar “Badoyi' ul-bidoya” va “Navodir un-nihoya” haqida esa ilmda muallifning qaydlaridan boshqa hech qanday ma'lumotlar mavjud emas. Bu devonlarning qo‘lyozmalari voqelikda mavjud ekaniga qaramay, hech kim o‘rganmagan va bilmagan” [Suleymanov, 1955–61: 79].

Darhaqiqat, keyingi asr manbalari, shuningdek, yangi zamon fehrist va kataloglarida ham shoirning turkiy devonlari “Devoni Navoiy” tarzida keladi. Bizningcha, turli qo‘lyozma asarlarda “Badoyi' ul-bidoya” va “Navodir un-nihoya” devonlarining eslanmagani yoki o‘rganilmagani Navoiyning o‘zi tomonidan ta'kidlanganidek, “Va ikki murattab bo‘lg‘an devonlardin yangi aytilg‘an abyot adadi aksar va har bayti lafzu ma'no bila darjlig‘ gavhar demaykim shu'lalig‘ ozar; ... alfozu iborat xazoyini hamul ma'nolar gavharidin to‘ldi, bu ma'nodin aning otin X a z o y i n u l- m a o n i y qo‘yuldi [Alisher Navoiy, 1959: 9, 14]” ekanida, ya'ni “Xazoyin ul-maoniy”ga shoirning devonlar majmuasi tuzilgungacha yozilgan deyarli barcha she'rlarning kiritilgani bilan izohlash mumkin. Zamonaviy fehrist va kataloglarda shoir turkiy devonlarining “Devoni Navoiy” nomi bilan tavsif etilishi esa ularning tarkibini sinchiklab o‘rganmagunga qadar aynan qaysi devon ekanini aniqlashning imkoni yo‘qligi sabab katalogizatorlar tomonidan umumiy bir nomda tavsiflash ma'qul

ko‘rilgan deyish mumkin [bu haqda batafsil qarang: Sirojiddinov, Erkinov, 2016: 17; Madaliyeva, 2021: 679].

Shuningdek, yuqoridagi ikki holatni izohlashi mumkin bo‘lgan yana bir fakt mavjud. Navoiy devonlari qo‘lyozmalarining kolofonlarida ular “umumiyroq” nomlanadi. Bu esa shoir lirikasi o‘rganilishi tarixiga jiddiy ta'sir ko‘rsatgan bo‘lishi mumkin. Har holda, kolofonlar matni bilan bog‘liq quyidagi holatlar bizni shunday o‘ylashga chorladi.

Odatda mazkur kolofonlarda kotiblar “تمت الکتاب بعون الملک الوهاب” (In'om qiluvchi Olloh yordami bilan bu kitob [ko‘chirilib] bitdi) yoki “شد بتوفیق خدای لا ینام ان کتابت روز ... تمام” (Bu kitob uyg‘oq Ollohning yordami bilan ... kuni (ko‘chirilib) tugadi) ko‘chirilgan kitobning nomini yozmaydilar.

Ba'zan esa “تمت هذه النسخه الشریفة الکتابة امیر علیشیر الملقب بالنوایی” (Navoiy taxallusli Amir Alisher qalamiga oid ushbu qadrli nusxa [ko‘chirib] tugatildi) yoki “تمت التمام بو نسخه شریف مسمی بامیر نوایی” (Amir Navoiy qalamiga oid ushbu qadrli nusxa [ko‘chirib] tamomlandi) kabi ko‘chirilgan kitob nomi “umumiylashtiriladi”.

Shoir qo‘lyozma devonlarining xotimasida kamdan-kam hollarda “... دفتر اول نوایی کیم غرایب الصغر بیله موسوم ایردی” (Navoiynning ilk daftarikim, “G‘aroyib us-sig‘ar” [nomi] bilan atalgan edi) yoki “نوایی نینک اوچلانچی دیوانی کیم بدایع الوسط بیله موسوم ایردی” Navoiyning uchinchi devonikim, “Badoyi' ul-vasat” [nomi] bilan atalgan edi) kabi kitob nomi aniq ko‘rsatilgan qaydlarni o‘qiymiz. Ya'ni aytmoqchimizki, kotiblar Navoiy devonlaridan birini ko‘chirayotib, uning aniq nomini qayd etmasliklari odatiy bo‘lgan. Ehtimol, shuning uchun ham “Badoyi' ul-bidoya” va “Navodir un-nihoya” devonlarining nomi manbalarda yodga olinmay kelgan.

H.Sulaymon “Badoyi' ul-bidoya” devonini 1469–1585 yillar orasida tuzilgan, deb hisoblagan. Olim “Badoyi' ul-bidoya”ning o‘zi yashagan davrda ma'lum bo‘lgan to‘rt nusxasi haqida shunday yozgan edi: “Ushbu to‘rt nusxa “Badoyi' ul-bidoya” devoni ekani to‘liq asosli. Birinchidan, har to‘rt nusxaning janriy tarkibi bir-birini aynan takrorlaydi; ikkinchidan, ularning tarkibidagi janriy o‘xshashlik muallifning ushbu devon debochasida yozgan so‘zlariga mos keladi; uchinchidan, ushbu nusxalarning har to‘rtalasida aynan birinchi devon – “Badoyi' ul-bidoya”ning debochasi mavjud ” [Suleymanov, 1955–61: 66].

H.Sulaymon fikrida davom etib yozadi: “To‘rt qo‘lyozma haqidagi jadvalda aks etganidek, Parij qo‘lyozmasidan tashqari qolgan nusxalarning janriy tarkibi bir-biriga mos keladi va bu 11 janr muallifning o‘zi qayd etgan janr nomlariga ham muvofiqdir. Faqat bizga noma'lum sababga ko‘ra, Parij nusxada she'riy janrlardan 6 tasi (muxammas, musaddas, qit'a, mustazod, muammo, tarji'band) yetishmaydi. London, Boku va Toshkent nusxalariga yangi she'rlarning qo‘shilib borishi, bizning fikrimizga ko‘ra, ular shoirning “Badoyi' ul-bidoya” tuzilib bo‘lgach, yangi yozgan she'rlarini qo‘shib borish hisobiga amalga oshgan”. [Suleymanov, 1955–61: 69].

Ma'lumki, 1987 yil “Badoyi' ul-bidoya”ning tabdil matni nashr etildi [Alisher Navoiy, 1987: 689]. So‘zboshida matnga “Badoyi' ul-bidoya” devoninnng Toshkent qo‘lyozma nusxasi (inv. № 216) asos qilib” olingani va “Uning tekstini “Badoyi' ul-bidoya”ning qadimiy nusxalari, jumladan, Parij milliy kutubxonasida inv. № 746 bilan saqlanuvchi 1480 yilda ko‘chirilgan qo‘lyozma hamda Britaniya muzeyidagi № 401 inventariga ega bo‘lgan 1482 yilda ko‘chirilgan qo‘lyozmalar fotonusxalari bilan solishtirib” chiqilgani haqida ma'lumot berilgan [Alisher Navoiy, 1987: 5].

Shuningdek, H.Sulaymon doktorlik dissertatsiyasi yozilgandan buyon Navoiyning o‘zi tomonidan tuzilgan dastlabki ikki devonining muallif davriga oid yangi qo‘lyozmalari aniqlanib kelmoqda. Xususan, 2018–2021 yillar orasida BBning yana to‘rtta yangi nusxasi aniqlandi [Erkinov, 2018: 51-57; Turdialiyev., Erkinov, 2018: 57-62; Erkinov, 2018: 18-31; Maksudov, 2020: 9-18; Boltabayev, 2022: 438-466; Erkinov, 2022: (uza.uz), Madaliyeva, 2022: 4-19]. Shu tariqa, “Badoyi' ul-bidoya” devoning qadimiy qo‘lyozmalari soni 8 taga yetdi (1-jadvalga qarang).

1-jadval

"Badoyi' ul-bidoya"ning Navoiy hayotligi davrida ko'chirilgan sanali olti qo'lyozmasiga oid ma'lumotlar[9]

Saqlanish joyi	Saqlanish raqami	Ko'chirilgan yili va joyi	Kotibi	Nusxadagi she'rlar miqdori
Parij	Fransiya milliy kutubxonasi, № 746	885/1480-81 y.	noma'lum	831
London	Britaniya muzeyi, № 401	887/1482-83 y.	noma'lum	816
Tehron	Islom sho'ro majlisi kutubxonasi, № 14197	888 y., safar ойи /1483 y., mart-aprel	noma'lum	863
Boku	Ozarbayjon BA Qo'lyozmalar instituti, № 3010	889/1484 y.	noma'lum	839
Istanbul	Turkiya, Sulaymoniya, Ayasofya № 3981	889/1484-1485 y., Hirot	Sultonali Mashhadiy	652 (?)
Toshkent	O'zR FA AdM, № 216	891/1486 y., Hirot	Ali ibn Nur	916
Mashhad	Kitobxona-yi Oston-i Qudsi Razaviy, № 4783	jumodi I 896/1491 y. mart–aprel	Darvesh Muhammad Toqiy	899
Tehron-2	Eron milliy kutubxonasi, № 1082924	906/1500-1501 y.	noma'lum	511

Muhimi shundaki, avval ma'lum bo'lgan va yangi aniqlangan yangi qo'lyozmalar ustida jiddiy tadqiqotlar ham amalga oshirilib kelmoqda [Imomnazarov, 2021: 207; Imomnazarov, 2017: 6-10.; Imomnazarov, 2022: 510; Imomnazarov, 2018: 12-17; Imomnazarov, 2021: 64; Erkinov, 2017: 19-38; Yusupova, 2016: 152-158; Yusupova, 2017: 54-60; Jo'raboyev, 2016: 32-38; Boltabayev, 2022: 263; Madaliyeva, 2021: 679; Madaliyeva, 2022: 4-19; Madaliyeva, 2023: 209-218, Madaliyeva, 2023: 6-11; Ali Şîr Nevâyî, 2023: 1072].

Navoiy lirikasi matnshunosligi akademik tarzda o'rganila boshlaganiga bir asrdan oshdi hamki, "Badoyi' ul-bidoya" devoni xususida ba'zi masalalar hali-hanuz o'z yechimini topgan emas. Buning sabablaridan biri orada katta bir muddat qo'lyozmalar bilan bog'liq tadqiqotlarning kamayib ketishi bilan, yana bir sababi so'nggi yillarda navoiyshunoslikning manbashunoslik-matnshunoslik tarmog'i ancha rivojlanib, yangi qo'lyozma devonlarning aniqlanishi bilan bog'liq bo'lsa kerak. Bu esa "Badoyi' ul-bidoya" devoni matni va uning ustida olib boriladigan tadqiqotlarning davom etishini anglatadi.

Xususan, "Badoyi' ul-bidoya" devonining nechanchi yillarda tartib berilgani masalasida ham ko'pgina bahsli tadqiqotlar mavjud.

H.Sulaymon "Badoyi' ul-bidoya"ni 1470- yillarda Sulton Husayn buyrug'i bilan tuzilgan, deb hisoblaydi [Suleymanov, 1955-1961: 63].

O'z davrida A.Abdug'afurov (1931–2005) Navoiy devonlarining tuzilish sanalariga bag'ishlangan bir nechta ilmiy maqolalarini e'lon qilgan edi [Abdug'afurov, 1989: 3-9; Abdug'afurov, 1994: 9-16; Abdug'afurov, 1995: 10-18. Abdug'afurov, 1998: 3-10; Abdug'afurov, 2000: 3-11]. U, xususan, "Badoyi' ul-bidoya"ning tuzilish sanasini aniqlash masalaga S.L. Volin (1909–1943) va Ye.E.Bertels (1890–1957) kabi olimlardan so'ng Hodi Zarif (1905–1972) 1959 yil

[9] Mazkur jadvaldagi 6-qo'lyozmagacha bo'lgan ma'lumotlar quyidagi tadqiqotdan olindi. Qarang: Turdialiyev A., Erkinov A. «Badoyi' ul-bidoya»ning Navoiy davrida ko'chirilgan va yangi aniqlangan sanali oltinchi qo'lyozmasi (Sultonali Mashhadiy, Hirot, 889/1484-1485 yil) // Alisher Navoiy va XXI asr. – Toshkent: «Turon iqbol», 2018 –B. 57-62.

diqqat qaratganini, ammo 30 yildirki (bunda maqola e'lon qilingan 1989 yilgacha bo‘lgan muddat nazarda tutilmoqda – *O.M.*) olimlar yetarlicha e'tibor bermayotgani haqida yozadi [Abdug‘afurov, 1989: 3]. A.Abdug‘afurov dastlabki devonning tartib sanasini aniqlashda uning debochasidagi ayrim lavhalar, shuningdek, devondan o‘rin olgan ba'zi she'rlarning mazmuniga e'tibor qaratadi. Shu tariqa, olim “Badoyi' ul-bidoya”ning 884/1478–1479 yilda tuzilgan, degan xulosaga keladi [Abdug‘afurov, 1989: 8]. A.Abdug‘afurovning bu borada keltirgan dalillari asosli va bu fikrga qo‘shilish mumkin. Faqat yana bir narsani nazardan chetda tutmaslik lozim. Bu ham bo‘lsa, devon debocha yozilishidan bir-ikki yil avval tuzilgan bo‘lishi ham mumkin. Fikrimizning dalili sifatida Navoiy kulliyotining muallif hayotligi chog‘i tartiblangan nusxasida “Xazoyin ul-maoniy” devoni mavjud bo‘lsa-da, uning debochasi yo‘qligi bilan dalillash mumkin [Alisher Navoiy, № 808]. Ya'ni ilk kulliyot tuzilgan 901/1496–1497 yilda hali “Xazoyin ul-maoniy”ga debocha bitilmagan bo‘lsa kerak. Aks holda muallif rahnamoligida tartib berilayotgan kulliyotga devonlar majmuasi debochasi bilan ko‘chirilar edi, bizningcha. Zero, shoirning o‘zi debochada: “... bu fihrastdin bu arzadoshtni ayirmasqa vasiyyat etkaymen” [Alisher Navoiy, 1987: 15], deya ta'kidlaydi. Shuning uchun, avval devon tartib berilib, hatto undan nusxalar ko‘chirilib, so‘ng maxsus debochalar yozilgan bo‘lishi ham mumkin, deb o‘ylaymiz.

D.Salohiy Navoiy Hirotga 1469 yil, ya'ni Sulton Husayn taxtga chiqqan payt kelgan va bu davrda she'rlari atrofda shuhrat qozongan esa-da, dastlabki devonini 1470- yillarning oxirida tuzdi, deb hisoblaydi [Salohiy, 2004: 21, 23]. Olima “Badoyi' ul-bidoya” devoni tuzilishining “orqaga surilib yurishida bir jihatdan, uning ijodiy ishga o‘ta mas'uliyat bilan qarashi yotgan bo‘lsa, ikkinchidan ma'sum Alisher Navoiyning shaxsiyatiga xos o‘ta kamtarlik hamda oriyatchanligi” sababi bilan izohlaydi [Salohiy, 2004: 20-21].

A.Turdialiyev va A.Erkinov “Badoyi' ul-bidoya”ning beshinchi va oltinchi qo‘lyozmalari aniqlanishi haqida yozgan maqolalarida devonning yangi aniqlangan qo‘lyozmalari ham avvalgi nusxalar kabi aynan 1480–86 yillar orasida ko‘chirilganiga diqqat qaratadilar [Erkinov, 2018: 54; Turdialiyev, Erkinov, 2018: 62]. Shuningdek, ushbu olimlar “Badoyi' ul-bidoya”ning protodevoni masalasini ham kun tartibiga qo‘yganlar [Turdialiyev, Erkinov, 2018: 61]. Ularning fikricha, devonning Parij, London, Boku, Istanbul va Tehron nusxalari Toshkent qo‘lyozmasi uchun protodevon bo‘lishi mumkin. Bu holat “qo‘lyozmalar faqatgina ko‘chirilgan sanasining avvalroq ekanigina emas, balki Toshkent nusxasining ularga nisbatan to‘liqroq va ko‘proq she'rga ega bo‘lishi” bilan ham izohlanadi. “Lekin yana bir jihat mavjud: Toshkent nusxasi sanali boshqa besh qo‘lyozmaga nisbatan eng ko‘p she'rga ega (916) ega bo‘lishiga qaramay, Parij nusxasidagi g‘azallardan (731) kamroq g‘azalga ega: Toshkent nusxasida 657 ta g‘azal bor. Ya'ni, Parij nusxasiga nisbatan Toshkent nusxasida 74 ta g‘azal kamroq. Agar Toshkent nusxasi “Badoyi' ul-bidoya”ning so‘ngi nusxasi bo‘lsa, unda 1486 yilga kelib, Navoiy devonning oxirgi variantidagi 74 ta g‘azaldan voz kechganmi? Bu 74 g‘azalning keyingi taqdiri nima bo‘ldi ekan. Ular “Xazoyin ul-maoniy”ga qanchalik va qaysi ko‘rinishda o‘tdi ekan. Bu va bu kabi savollar oz emas va ular ustida fikr yuritish lozim bo‘ladi” deyiladi tadqiqotda [Turdialiyev, Erkinov, 2018: 61]. Albatta, qo‘yilgan masalalar o‘rinli. Zero, Sharq devonchiligi an'analari, xususan, turkiy adabiyot devonchiligi tamoyillariga ko‘ra, devonning asosiy qism she'rlarini g‘azal janri tashkil etgani yuzlab qo‘lyozma manbalardan ma'lumdir. Shu bilan birga, “Badoyi' ul-bidoya”ning Parij qo‘lyozmasi tarkibi boshqa nusxalariga nisbatan katta farq qilishini ham unutmaslik lozim deb hisoblaymiz.

Parij qo‘lyozmasining farqlari xususida dastlab H.Sulaymon ma'lumot bergan [Suleymanov, 1955–61: 69]. Ushbu nusxaning boshqa qo‘lyozmalardan tarkibiy o‘zgachaligi haqida M.Imomnazarov butunlay yangi qarashlarni o‘rtaga tashlaydi: “1480 yilda ko‘chirilgan 746-inv. raqamli Parij nusxasi bizning tasavvurimizda shakllangan “Badoyi' ul-bidoya” dan tamomila farq qiluvchi devon tuzishda shoir izlanishlarining dastlabki namunasi bo‘lgan alohida majmua bo‘lib,

ushbu qo‘lyozma matni bilan yaqindan tanishish buyuk shoir ijodiy takomil jarayoniga oid birqator yangi xulosalarga kelishga imkon beradi. Ular ichida eng birinchisi va eng muhimi shuki, qo‘lyozma tarkibini e'tibor bilan o‘rganish shoir o‘z qo‘li bilan tuza boshlagan birinchi devon 1480 yilda ham musannifning ko‘nglini qoniqtiradigan darajada mukammal shakl kasb etmaganligini oshkor qilmoqda” [Imomnazarov, 2021: 26, 54]. Shu o‘rinda ta'kidlash zarurki, ushbu xulosalar “Badoyi' ul-bidoya” devonining muallif tirikligi vaqti ko‘chirilgan sakkizta qo‘lyozmaning barchasining tarkibi o‘zaro qiyoslanmay turib yozilgan. Shuning uchun, barcha nusxalar chog‘ishtirma tarzda tadqiq etilsa, ba'zi o‘zgarishlar yuz berishi mumkin deb hisoblaymiz.

2022-yil 1-4-avgust kunlari Samarqandda Madaniy meros bo‘yicha bo‘lib o‘tgan xalqaro kongressda turk olimasi Tanju Seyhan (Tancu Seyhan) o‘z ma'ruzasida “Badoyi' ul-bidoya”ning “Oqqo‘yunli muxlislar devoni”dan avval tuzilgan bo‘lishi mumkinligi haqida so‘zladi. Biz ma'lum sabablarga ko‘ra mazkur fikrga qo‘shilmaymiz. To‘g‘ri, “Badoyi' ul-bidoya”ning Parij nusxasidan avvalroq tuzilgan bo‘lishi va o‘sha qo‘lyozmalar bugungi kunimizgacha yetib kelmagan yoki hali fanga noma'lum bo‘lishi mumkin. Bu masalada H.Sulaymon doktorlik dissertatsiyasining bir necha o‘rnida o‘z qarashlarini bayon qilgan [Suleymanov, 1955–61: 63, 66, 142]. Lekin “Oqqo‘yunli muxlislar devoni” “Ashraqat...” bilan boshlanmaganiga ko‘ra [Alisher Navoiy, 2015] ushbu devon ko‘chirilgan davr, 1471 yilda hali mazkur g‘azal yozilmagan ko‘rinadi. Har holda “Badoyi' ul-bidoya”dan avval ko‘chirilgan biror manbada ushbu g‘azal yoki u haqdagi ma'lumot uchramaydi. Aks holda “Oqqo‘yunli muxlislar devoni” falsafiy mazmunga boy “Ashraqat...” g‘azali bilan boshlanar edi. Yoki Navoiy she'rlari muallifning o‘zi tuzgan devon holida oqqo‘yunlilar saltanatiga yetib borgan taqdirda, undan nusxa ko‘chirilishi ham mumkin edi.

M.Imomnazarov “Badoyi' ul-bidoya” devonining hali mukammal nashri mavjud emasligi masalasi o‘rtaga tashlaydi [Imomnazarov, 2022: 107]. To‘g‘ri, MATning birinchi tomida “Badoyi' ul-bidoya” devoni chop etilgan [Alisher Navoiy, 1987: 689]. Ammo M.Imomnazarovning “Badoyi' ul-bidoya” devoni qo‘lyozmalari ustida olib borgan tadqiqotlari ushbu nashrning ishonchli emasligini ko‘rsatmoqda [Imomnazarov, 2022: 105-150].

M.Imomnazarov “Badoyi' ul-bidoya” devonining qo‘lyozmalari qiyosiga bag‘ishlangan tadqiqoti xulosasida Alisher Navoiy lirikasi bosqichlari xususida H.Sulaymonning nazariy qarashlariga ba'zi o‘zgarishlar kiritilganini ta'kidlaydi [Imomnazarov, 2021: 63-64]. Olimning fikricha, “Badoyi' ul-bidoya” va “Navodir un-nihoya” devoni qo‘lyozmalari tarkibi orasidagi farq katta emas, shuning uchun ikkinchi devon H.Sulaymon yozganidek, shoirning o‘rta yosh lirikasini o‘zida aks ettira olmaydi.

Bu borada M.Imomnazarov shunday xulosa qiladi: “Amalga oshirilgan qiyosiy tahlillar shuni ko‘rsatmoqdaki, bugun qo‘limizda mavjud Abdujamil kotib tuzgan "Navodir un-nihoya” devoni o‘tgan asrda ustoz Hamid Sulaymon olg‘a surgan g‘oyani - shoir lirik merosini 4 davrga bo‘lib o‘rganish va shoir o‘zi tuzgan ikkinchi devon - “Navodir un-nihoya” asosida uchinchi davr - O‘rta yosh lirikasini alohida ajratish fikrini XXI asr dastlabki manbashunoslik tadqiqotlari mutlaqo tasdiqlamadi. Qiyosiy tahlillar “Navodir un-nihoya”ning shoir hayot paytida ko‘chirilgan bugungi mavjud qo‘lyozmasi ijodkorning turli yillarda, jumladan, shoir o‘z qo‘li bilan tuzgan birinchi devonga kiritilgan she'rlar bilan bir davrda yaratilgan she'rlar bilan qorishib ketganligi aniq ma'lum bo‘ldi” [Imomnazarov, 2021: 63-64].

Bizningcha, M.Imomnazarovning yuqoridagi xulosalari biroz bahslidir. Zero, H.Sulaymon o‘zining doktorlik dissertatsiyasida “Navodir un-nihoya”ning Sultonali Mashhadiy (836/1432–33–926/1520) qo‘lyozmasi tarkibida “Badoyi' ul-bidoya” devonining ma'lum bir qism she'rlari takror kelishini bildirib, “460 ta she'rni birinchi va ikkinchi davrning she'rlari orasida uchratmasligi [Suleymanov, 1955–61: 142-143]”ni ta'kidlaydi. Olim: “Mana shu 460 ta she'r biz o‘rta yosh lirikasi deb nomlaganimiz shoir lirikasining uchinchi davrini tashkil etadi”, – deydi [Suleymanov,

1955–61: 143]. “Navodir un-nihoya”ning Abduljamil kotib (vaf. XVI a.) qoʻlyozmasi esa H.Sulaymon doktorlik dissertatsiyasi yaratilgan davrda hali fanga ma'lum emas edi .

Soʻnggi yillarda “Navodir un-nihoya”ning OʻzR FAShI fondida saqlanayotgan ikki qoʻlyozmasi (№№ 11675, 1995) asosida olib borayotgan tadqiqotimiz natijalari quyidagilarni koʻrsatmoqda. 11675 raqamli qoʻlyozma gʻazallaridan 217 tasi 1995 raqamli qoʻlyozmada mavjud emas. Ushbu gʻazallarning 132 tasi nusxaning hoshiyasida koʻchirilgan. Ularning Navoiy yoshlik lirikasidan qaytarilgan boʻlishi mumkinligi ehtimolini tekshirib koʻrdik. Natijada gʻazalning 23 ta gʻazalning “Ilk devon”dan, 20 tasining “Badoyi' ul-bidoya” devonidan olingani ma'lum boʻldi. Ushbu 43 gʻazaldan 5 tasi ham “Ilk devon”, ham “Badoyi' ul-bidoya” tarkibida mavjudligi ayon boʻldi. Natijada mazkur 217 ta gʻazalning 38 tasigina Navoiyning birinchi va ikkinchi davr lirikasiga oidligi oʻrtaga chiqdi. Shu tariqa, “Navodir un-nihoya” Abduljamil qoʻlyozmasida Navoiyning “Badoyi' ul-bidoya” tuzilgandan to 1487–90 yilgacha yozgan 179 ta gʻazali kitobat qilingani, shu tariqa shoir oʻrta yosh lirikasi soni 639 taga yetganini ta'kidlash mumkin.

1995 raqamli qoʻlyozma gʻazallaridan 51 tasi 11675 raqamli qoʻlyozmada mavjud emas. Bu gʻazallarning 11 tasi hoshiyada koʻchirilgan. Ulardan 6 ta gʻazalning “Ilk devon”, 5 tasining “Badoyi' ul-bidoya” va 1 gʻazalning “Oqqoʻyunli muxlislar devoni” tarkibida ham mavjudligi, shu tariqa, jami 12 ta gʻazalning aslida Navoiy yoshlik lirikasi mahsuli ekanini oʻrtaga chiqaradi. Qolgan 39 gʻazalning esa 1487 yildan soʻng to “Xazoyin ul-maoniy” tuzilgunga qadar yozilgan she'rlar ekanini taxmin etish mumkin.

Shuning uchun, yuqorida ma'lumotlari keltirilgan nusxalar aslida “Navodir un-nihoya”ning qoʻlyozmalari boʻlmasligi, ma'lum she'rlarning saylanmasidan iborat boʻlishi, hatto ularning musannifi Navoiyning oʻzi boʻlmasligi mumkindir. Ammo ushbu nusxalar tarkibida avvalgi qoʻlyozma devonlarda uchramaydigan 639 ta she'rning mavjudligi ularning shoir oʻrta yosh lirikasini oʻzida saqlab kelayotgani bilan ham nodir ekani, eng muhimi, bu bosqich haqida fikr bildirish mumiknligini bildira oladi deb hisoblaymiz.

Xulosa shuki, “Badoyi' ul-bidoya” devoni yuzasidan bajarilgan tadqiqotlar keng koʻlamli, ularda Navoiy lirikasi tarixi, matnshunosligi va manbashunosligi borasida zalvorli qarashlar ilgari surilgan. Ushbu devonning yangi qoʻlyozmalari aniqlanib borishi va ularning tadqiqi masalasi navoiyshunoslik rivojidagi ham quvonchli, ham mas'uliyatli hodisadir deyish mumkin.

Endilikda “Badoyi' ul-bidoya” devonining sakkiz qoʻlyozma nusxasi tarkibi qiyosiy tarzda batafsil tadqiq etilishi natijasidagina uning matnshunosligi bilan bogʻliq masalalar oʻz yechimini topadi. Faqat shu yoʻl bilan ushbu devon qoʻlyozmalarining shajarasini (stemma) yaratish mumkin. Shuningdek, chogʻishtirma tadqiqot natijasida Alisher Navoiy she'riy laboratoriyasining tadrijiyligi darajasi oʻrtaga chiqadi. Shu tariqa “Badoyi' ul-bidoya” devonini shoirning boshqa devonlari bilan qiyosiy oʻrganish masalalariga ham aniqlik kiritilishi mumkin.

“Badoyi' ul-bidoya” devoni matnining ilmiy nashri xususida soʻz ketganda Parij nusxasi va hozirgacha oʻrganilgan qoʻlyozmalar orasidagi tafovut katta ekani bois uning yigʻma-qiyosiy matnini tayyorlash maqsadga muvofiq deb hisoblaymiz. Zero, hozirgacha amalga oshrilgan tadqiqotlar “Badoyi' ul-bidoya” devonining qoʻlyozmalari tarkibidagi janriy tafovutlar, she'rlar mundarijasi va miqdorining farqli ekanini oʻrtaga chiqardi. Ammo she'rlar matnida yuz bergan oʻzgarishlar deyarli oʻrganilganicha yoʻq. Devonning yigʻma-qiyosiy matnini tuzish jarayonida esa ushbu ikki yoʻnalishdagi tafovutlarni bir nashrda koʻrsatish imkoni mavjuddir.

Foydalanilgan manba va adabiyotlar

1. Ali Şîr Nevâyî. Bedâyiü’l-bidâye. Hazırlayan: Vahit Türk, Jabbor Eshonkul. İstanbul: “Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı”, 2023. – 1072 s.
2. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Boku nusxasi. Ozarbayjon BA Qoʻlyozmalar instututi, № 3010 889/1484 y.

3. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Istanbul nusxasi. Turkiya, Sulaymoniya, Ayasofya № 3981. – Hirot, 889/1484-1485 y. Koʻchiruvchi: Sultonali Mashhadiy.
4. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” London nusxasi. Britaniya muzeyi, № 401. 887/1482-83 y.
5. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Mashhad nusxasi. Kitobxona-yi Oston-i Qudsi Razaviy, № 4783. Jumodi I 896/1491 y. mart–aprel. Koʻchiruvchi: Darvesh Muhammad Toqiy.
6. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Parij nusxasi. Fransiya milliy kutubxonasi, № 746. 885/1480-81 y.
7. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Tehron nusxasi. Islom shoʻro majlisi kutubxonasi, № 14197 888 y., safar oyi /1483 y., mart-aprel.
8. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Tehron-2 nusxasi. Eron milliy kutubxonasi, № 1082924. 906/1500-1501 y.
9. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Toshkent nusxasi. Oʻz R FA AdM, № 216. – Hirot, 891/1486 y. Koʻchiruvchi: Ali ibn Nur.
10. Alisher Navoiy. Kulliyot. Toʻpqopi kutubxonasi, Revan fondi: № 808. – Hirot, 901/1496–1497. Koʻchiruvchi: Darvesh Muhammad Toqiy.
11. Alisher Navoiy. Navodir un-nihoya. Koʻchiruvchi: Abduljamil kotib. OʻzRFAShI asosiy fondi. № 11675. 149 varaq.
12. Alisher Navoiy. Navodir un-nihoya. Koʻchiruvchi: Sultonali Mashhadiy. OʻzRFAShI asosiy fondi. №1995. 207 varaq.
13. Alisher Navoiy. Oqquyunli muxlislar devoni. 1471 yili koʻchirilgan qoʻlyozmaning faksimile nashri. Nashrga tayyorlovchi: A.Erkinov. – Tokyo: «Research Institute for languages and cultures of Asia and Africa», 2015.
14. Birnbaum E. Ottoman Turkish and Chaghatay literature. An Early 16th Century Manuscript of Nava’is Divan in Ottoman Orthography // Central Asiatic Journal. 1976, XX. – P. 157-190.
15. Boltabayev S. Navoiy devonining shoir hayotligida koʻchirilgan yangi topilgan nusxasi haqida // Alisher Navoiy va Sharq Renessansi (xalqaro simpozium materiallari). – Toshkent, 2022. – B. 438-466
16. Eckmann J. Nevai’nin ilk divanları üzerine // Türk dili araştirmalari yilliği. Belleten, 13. – Ankara. 1970. – S. 253-262.
17. Juraboyev O. Kitabet Sanatının Bir Örneği Olarak Ali Şir Nevayi'nin "Bedayiü’l-Bidaye" Divanının Taşkent Nüshası. // Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi. Cilt/Volume:1. – Bolu, 2020. – S. 14-27.
18. Levend A. Türkiye kitapliklarindaki Nevai Yazmalari // Türk dili araştirmalari yilliği. Belleten. – Ankara, 1958. – S.127-209.
19. Madaliyeva O. Alisher Navoiy “Badoyi’ ul-bidoya” devoni va uning qoʻlyozmalari // Professor Hamid Sulaymon nomidagi yosh matnshunoslarning ilmiy-amaliy respublika konferensiyasi materiallari toʻplami. – Toshkent: «Yosh avlod matbaa», 2023.– B. 6-11.
20. Madaliyeva O. Alisher Navoiy “Badoyi’ ul-bidoya” devonining Mashhad qoʻlyozmasi // Alisher Navoiy va XXI nomli xalqaro ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallari. – Toshkent – Boku: «Zebo print», 2023. – B. 209-218.
21. Madaliyeva O. Alisher Navoiy “Badoyi’ ul-bidoya” devonining Mashhad qoʻlyozmasi // Alisher Navoiy va XXI nomli xalqaro ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallari. – Toshkent – Boku: «Zebo print», 2023. – B. 209-218.
22. Madaliyeva O. Alisher Navoiy “Badoyi’ ul-bidoya” devonining Mashhad qoʻlyozmasi // Oltin bitiklar. – Toshkent, 2022 yil. 4-son. – B. 4-19.
23. Subtelny M. Mir ‘Ali Shir Nawa’i // Encyclopedie de l’Islam. 2e edition, vol. VII. – Leiden–Paris: «Brill», 1993. – P. 90-93
24. Abdugʻafurov A. «Badoye' ul-bidoya»ning tuzilish sanasi // Oʻzbek tili va adabiyoti. – Toshkent, 1989. № 4. – B. 3-9.
25. Abdugʻafurov A. «Xazoyin ul-maoniy» jumboqlari (birinchi maqola) // Oʻzbek tili va adabiyoti. № 4-6. – Toshkent, 1994. – B. 9-16.
26. Abdugʻafurov A. «Xazoyin ul-maoniy» jumboqlari (ikkinchi maqola) // Oʻzbek tili va adabiyoti. № 1. – Toshkent, 1995. – B. 10-18.

27. Abdug‘afurov A. «Xazoyin ul-maoniy» jumboqlari (uchinchi maqola) // O‘zbek tili va adabiyoti. № 6. – Toshkent, 1998. – B. 3-10.

28. Abdug‘afurov A. «Xazoyin ul-maoniy» jumboqlari // O‘zbek tili va adabiyoti. № 5. – Toshkent, 2000. – B. 3-11.

29. Alisher Navoiy. Badoyi' ul-bidoya. Tekstni tuzuvchi: Sh.Sharipov. MAT. Yigirma tomlik, birinchi tom. – Toshkent: Fan, 1987. – 689 b.

30. Alisher Navoiy. Xazoyinul ma'oniy – G‘aroyibus-sig‘ar. Qiyosiy matnni tuzuvchi, so‘zboshi va ilovalar muallifi: H.Sulaymonov. To‘rt tomlik. Birinchi tom. – Toshkent: Fan, 1987. – 833 b.

31. Volin S. «Opisaniye rukopisey proizvedeniy Navoi v leningradskix sobraniyax» // Alisher Navai. Pod red. K. Borovkova. – Moskva–Leningrad: «Izdatelьstvo AN SSSR». 1946. – S. 203-235.

32. Jo‘raboyev O. Navoiy asarlari qo‘lyozma va matnlarini o‘rganishning ba'zi masalalari // Alisher Navoiy va XXI asr. – Toshkent, 2016. – B. 32-38.

33. Imomnazarov M. XXI asr. Alisher Navoiy lirik merosi matnshunosligi muammolari. – Toshkent, 2021. – 64 b.

34. Imomnazarov M. XXI asr: Alisher Navoiy lirik merosi matnshunosligi muammolari. Loyiha rahbari: G.Rixsiyeva. Loyiha ilmiy rahbari: A.Erkinov. – Toshkent: «Donishmand ziyosi», 2021. – 207 b. 2-tom.

35. Imomnazarov M. Alisher Navoiy lirik merosi matnshunosligining dolzarb masalalari // Alisher Navoiy va XXI asr. – Toshkent: «Tamaddun», 2017. – B. 6-10.

36. Imomnazarov M. Musulmon mintaqa madaniyati rivojida «majoz tariqi» bosqiqchi. 2-kitob. Alisher Navoiy. – Toshkent: «Mumtoz so‘z», 2022. – 510 b.

37. Imomnazarov M. Uch devon muqoyasasi (Alisher Navoiy she'riyati lirik janrlar xronologiyasiga doir) // Alisher Navoiy va XXI asr. – Toshkent: «Turon iqbol», 2018 –B. 12-17.

38. Madaliyeva O. Alisher Navoiy devonlari qo‘lyozmalarining tarkibiy-qiyosiy tadqiqi. 5-tom Loyiha rahbari: G.Rixsiyeva. Loyiha ilmiy rahbari: A.Erkinov. – Toshkent: «Donishmand ziyosi», 2021. – 679 b.

39. Maksudov B. Kodikologicheskoye opisaniye spiska «Navadir an-nixaya» Navai, xranyaщegosya v biblioteke Tadjikskogo natsionalьnogo universiteta // Alisher Navoiy va XXI asr. – Toshkent: «Mashhur-press», 2020. – B. 9-18.

40. Nagiyeva J. Bakinskiye rukopisi Alishera Navoi. – Baku: «Elm», 1986. – 136 s.

41. Ramazonov N. Alisher Navoiyda “tahrirni tahrir” // O‘zbek tili va adabiyoti. – Toshkent, 2006/1. – B. 17-23.

42. Ramazonov N. Yana “tahrirni tahrir” masalasi xususida // // O‘zbek tili va adabiyoti. – Toshkent, 2007/1. – B. 78-89.

43. Salohiy D. “Badoye' ul-bidoya” malohati. – Toshkent: “Fan”, 2004. – 204 b.

44. Salohiy D. Tahlil va talqin mas'uliyati // O‘zbek tili va adabiyoti. – Toshkent, 2006/1. – B. 74-78.

45. Semenov A. Opisaniye persidskix, arabskix i turetskix rukopisey. – Tashkent: «Izdatelьstvo sredneaziatskogo gosudartvennogo universiteta». 1935. – 88 s.

46. Suleymanov X. Tekstologicheskoye issledovaniye liriki Alishera Navoi / V trex tomax / tom pervыy. – Tashkent–Moskva, 1955-1961. – S. 63-70.

47. Turdialiyev A., Erkinov A. «Badoyi' ul-bidoya»ning Navoiy davrida ko‘chirilgan va yangi aniqlangan sanali oltinchi qo‘lyozmasi (Sultonali Mashhadiy, Hirot, 889/1484-1485 yil) // Alisher Navoiy va XXI asr. – Toshkent: «Turon iqbol», 2018 –B. 57-62.

48. Turdialiyev A., Erkinov A. «Badoyi' ul-bidoya»ning Navoiy davrida ko‘chirilgan va yangi aniqlangan sanali oltinchi qo‘lyozmasi (Sultonali Mashhadiy, Hirot, 889/1484-1485 yil) // Alisher Navoiy va XXI asr. – Toshkent: «Turon iqbol», 2018 –B. 57-62.

49. Hayitmetov A. Navoiy lirikasi. – Toshkent: «Fan», 1961. – 294 b.

50. Hakimov M. Navoiy asarlarini ko‘chirgan xattotlar. – Toshkent: «Fan», 1991. – B. 14.

51. Erkinov A. «Badoyi' ul-bidoya»ning Navoiy davrida ko‘chirilgan va yangi aniqlangan sanali beshinchi qo‘lyozmasi (888 yil, safar oyi/1483 yil, mart-aprelь) // Alisher Navoiy va XXI asr. – Toshkent: «Turon iqbol», 2018. –B. 51-57.

52. Erkinov A. Mustaqilligimizning 31 yilligiga munosib tuhfa: Alisher Navoiy “Badoye' ul-bidoya”sining sakkizinchi nusxasi aniqlandi. Mustaqilligimizning 31 yilligiga munosib tuhfa: Alisher Navoiy “Badoye' ul-bidoya”sining sakkizinchi nusxasi aniqlandi (uza.uz).
53. Yusupova D. «Navodir un-nihoya» faqat g‘azallardan iborat devonmi? // Alisher Navoiy va XXI asr. – Toshkent: «Tamaddun», 2017. – B. 54-60.
54. Yusupova D. «Xazoyin ul-maoniy»: tuzilish qonuniyatlari, tarkibiy xususiyatlari // Alisher Navoiy va XXI asr. – Toshkent, 2016. – B. 152-158.

ALISHER NAVOIY MATNLARINI KONTEKSTUAL TAHLIL METODI ASOSIDA TADQIQ QILISh MUAMMOSI

Akrom MALIKOV
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent Davlat O‘zbek tili va adabiyoti universiteti tayanch doktoranti
akrommalik@hotmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/FHHG3384

Annotatsiya. Ushbu maqolada matnshunoslikning nazariy masalalari haqida so‘z boradi. Muallif matn nazariyasi, nazariy matnshunoslik kabi tushunchalarni istiloh sifatida izohlashga va mohiyatini ochishga harakat qilgan. Matnshunoslikning navoiyshunoslik aspektidagi o‘rni va u qanday bo‘lishi lozim degan savolni o‘rtaga qo‘ygan. Matn bilan ishlash borasida mulohaza yuritgan. Matn tahlilida kontekstual tahlil metodidan foydalanishni taklif etib, “G‘aroyib us-sig‘ar” devonidan ikki g‘azalni shu metodga tayanib tadqiqqa tortgan, matnlar bilan ishlashda Alisher Navoiyning uchta kulliyotiga suyangan.
Kalit so‘zlar: Matnshunoslik, nazariya, matn nazariyasi, matnchilik, kontekst, kontekstual tahlil, metod

Abstract. This article delves into theoretical aspects of textology, aiming to elucidate concepts like the theory of text and textual theory as terminologies while revealing their essence. The paper also raises questions about the position of textology within philology and how it should be perceived. It concludes by emphasizing the importance of working with the text and proposes the use of the contextual analysis method in text analysis. Two ghazals from the divan "G‘aroyib us-sig‘ar" have been selected for research using this method, and three collections of Alisher Navo‘i's works have been studied in the context of working with texts.
Keywords: Textology, theory, textual theory, works of texts, context, contextual analysis, method

Kirish

Bugun Alisher Navoiy matnlarini o‘rganishning nazariy asoslarini mustahkamlash va tartiblash navoiyshunoslikdagi asosiy masalalardan biriga aylandi deb o‘ylaymiz. Bu ehtiyojni “... hozirgi zamon filologiyasida matn ustida ishlash tamoyillari masalalarida ko‘pchilik tomonidan qabul qilingan yagona qoida yo‘q”, – degan xulosalar ham tasdiqlaydi [Sirojiddinov, 2019: 13-14].

Buning uchun matn nazariyasiga oid fundamental yondashuvlarni shakllantirish maqsadga muvofiq ko‘rinadi.

Matn nazariyasi haqida rus va g‘arb tadqiqotchilarining ayrim ishlari bilan tanishdik. Xususan, Yu. Zemskaya va boshqalar hamkorligida yozilgan [Земская & Качесова &

Комиссарова & Панченко & Чувакин, 2010] hamda N. Valgina muallifligidagi [Валгина, 2003] Rossiya oliy o‘quv yurtlari uchun mo‘ljallangan “Matn nazariyasi” o‘quv qo‘llanmalari, D. C. Grathamning “Matn nazariyalari” kitoblari [Theories of the Text, 1999] shu jumladandir. O‘zbek olimlaridan Q. Sodiqov [Содиқов, 2017], Sh. Sirojiddinov [Сирожиддинов, 2019], A. Erkinov [Эркинов, 1997], O. Jo‘raboevlarning [Жўрабоев, 2017] ilmiy tadqiqot va darslik, o‘quv qo‘llanmalarida matn nazariyasiga oid yondashuvlar ko‘zga tashlansa-da ularda matn nazariyasi masalasida batafsil ta’riflar uchramaydi. Tilshunoslikda ham bu borada ayrim kuzatishlarga guvoh bo‘ldik [Mamajonov & Abdupattoev &Xalilova, 2015; O‘saralieva, 2023].

Adabiyot nazariyasi doirasida ham matn tadqiqining nazariy mezon va kategoriyalarini aniqlashtirishga doir yaxlit va umumlashtiruvchi jihatlarni topa olmadik.

Navoiyshunoslikda matnshunoslik tushunchasi Alisher Navoiy asarlari matnlarini qo‘lyozma nusxalar asosida qiyoslab, ishonchli, muallif variantiga yaqin nusxani tiklash faoliyati bilan bog‘lanishi ma’lum. Lekin mazkur yondashuv buyuk mutafakkir matnlarining mohiyati, Alisher Navoiy aytmoqchi bo‘lgan haqiqat, ma’noni yuzaga chiqarishda y netarli bo‘lmayotgani seziladi. Chunki bu boradagi tadqiqotlarda matnlar imlo va nuqsonlarga oid tafovut va mushtarakliklar asosida chog‘ishtirilganini ko‘ramiz, shoir asarlarining mohiyati to‘g‘risidagi izlanishlarga matnshunoslik ishi sifatida qaralmaydi.

Ta’bir joiz bo‘lsa, Alisher Navoiy asarlarining yangi nusxalarini aniqlash, ularning saqlanish holati, o‘lchamlari va shu kabi parametrlarga oid ma’lumotlar, bir matnning turli imlo qoidalariga muvofiq yozilishi bilan bog‘liq izlanishlar matnshunoslik tadqiqotining texnik bosqichiga oid deb qarash haqida o‘ylab ko‘radigan vaqt etib kelgandek.

Nazariy matnshunoslik va matn nazariyasi muammolari

Akademik Sh. Sirojiddinov “Matnshunoslik (tekstologiya) manbashunoslik kabi matn tarixi ustida ish olib boradi, ammo unga qo‘shimcha ravishda matnning implitsit va esplitsit ma’nolari tahlili va muallif talqini asoslarini, lingvistik va stilistik unsurlarni ham kompleks o‘rganadi. Matnshunoslik ikki qismga bo‘linadi – biri nazariy matnshunoslik, ikkinchisi esa amaliy matnshunoslikdir (matnchilik)”, – deb yozadi. Olimning fikricha, nazariy matnshunoslik quyidagilarni o‘rganadi:

- Matnlarning davr va asrlar osha o‘zgarib borish xususiyatlari;
- Matn shakllari va ularni tuzish prinsiplari;
- Nashr turlariga qo‘yiladigan talablar;
- Yig‘ilgan muayyan tajribalarni umumlashtirish;
- Matnshunoslik rivojini ta’minlashga qaratilgan dolzarb masalalar.

Amaliy matnshunoslik esa, Sh. Sirojiddinovga ko‘ra, muayyan asar qo‘lyozma nusxalari asosida maqsadli matn shaklini (yig‘ma-qiyosiy, ilmiy-tanqidiy, ilmiy-ommaviy) va nashrga tayyorlash bilan shug‘ullanadi [Сирожиддинов 2019: 11].

Bizningcha, tezis ko‘rinishida taqdim etilgan mazkur qarashlarni adabiyotshunoslik prinsiplari asosida yanada tizimlashtirish va fundamental asoslarini mustahkamlashga zarurat bor. Buning uchun adabiyotshunoslik tadqiqotlari bilan bog‘liq bo‘lgan matn nazariyasi muammosiga diqqat qaratish lozim.

Matn keng qamrovli tushuncha. Inson anglashi mumkin bo‘lgan barcha ma’no, tasvir, g‘oya, qarash, tuyg‘u va hokazolar matn orqali anglashiladi. Matn maqsadiga ko‘ra rasmiy, ilmiy, ommabop-publitsistik, badiiy uslublarda maydonga keladi. Matnni adabiyotshunoslik obyekti sifatida o‘rganar ekanmiz, bu o‘rinda biz badiiy matnni markazga olayotganimizni hamisha e’tiborda saqlashimiz kerak. Uning lingvistik va leksik xususiyatlari emas, balki badiiy manba ekanligi nuqtasidan turib tadqiqqa tortamiz. Matnga xos bo‘lgan badiiylik xususiyatlarini turli

aspektlardan turib aniqlash maqsadida adabiyotshunoslik kontekstida matn nazariyasi muammosiga diqqat qaratiladi.

Adabiyotshunos uchun Alisher Navoiy qalamiga mansub matnlar birinchi galda badiiy sifatlari bilan ahamiyatli. Badiiy matnning ifoda va qamrov imkoniyatlari muhim. Matn badiiyat namunasi sifatida oʻzida dunyoni anglash, odam va olam, hayot va oʻlim, xalq va jamiyat va shu kabi umuminsoniy muammolar hamda tuygʻu, qarashlarga oid qanday nuqtalarni aks ettirganini aniqlashning nazariy asoslari matn nazariyasi masalalaridan sanalishi kerak. Boshqacha aytsak, badiiy matn ustida ishlashning qoidalari matn nazariyasida aks etadi. Matnshunoslik matn nazariyasi asosi ustiga quriladi yoki matnshunoslik xossalari matn nazariyasi tarkibida belgilanadi.

Biz nazarda tutayotgan masala, hozircha, Alisher Navoiy matnlari ustida ishlash bilan chegaralanadi. Aynan amaliy matnshunoslik yoki matnchilik deb nomlangan sohaga tegishli sanalgan adabiy manbalarni tanlash, tadqiqotga jalb qilish, ularni solishtirish qoidalari ham; matn orqali adib nima deyapti, u qaysi haqiqatni bayon etishni istaydi, bunda u qaysi holat yoki hodisani tasvirlamoqda degan savollarga javob berishni koʻzda tutadigan nazariy matnshunoslik metodologiya va metodlari ham matn nazariyasi qamrovida aks etishi lozim deb hisoblaymiz. Yigʻma-qiyosiy, ilmiy-tanqidiy, ilmiy-ommaviy matnlarning har bir xos jihatlarga ega ekanligi ma’lum. Bu tur matnlar maqsadi hamda vazifasiga koʻra ishlab chiqiladi va chegaralanadi. Yigʻma-qiyosiy matnlar bir necha manbalarni qiyoslash asnosida vujudga kelsa, tanqidiy matn muallif rozi boʻlgan matn variantiga eng yaqin shakl deb koʻrilishi uchun ish faqat chogʻishtirish bilan cheklanmasligi, balki matn mohiyatiga kirishni, unda oshkor koʻrinib turgan (eksplitsistik) yoki kodlangan, pinhon saqlanayotgan (implitsistik) mazmunga yuzlanishni taqozo qiladi. Ilmiy ishda ana shu tadqiqot metodologiyasi, metodlari va jarayoni ham aks etishi maqsadga muvofiq. Tanqidiy matn matnshunoslikning asosiy hosilasi boʻlib, uning yuzaga kelishi juda katta jarayonni, uzoq yillik mashaqqatli izlanishlarni qamrab olishi tabiiy.

Har qanday tadqiqotdan maqsad haqiqatni kashf etishdir. Haqiqat mavjud, ammo uning manzili, tajalliy etib turgan qiyofasi, suvrati noma’lum, bu suvrat va tazohurni topib, oʻrtaga qoʻyish tadqiqotchining vazifasi.

Navoiyshunoslik Alisher Navoiy shaxsi, tarjimai holiga oid boʻlgan haqiqatlardan boshlanib, uning matnlari ichiga jo boʻlgan tafakkurni izlaydi. Matnlarning turli qirralariga diqqat qaratadi, bunda chogʻishtirishdan foydalanadi, turli mavzu va muammo doirasida genezisga yuzlanadi va struktural uslublarga murojaat qiladi va hokazo. Har qanday holda ham Alisher Navoiy haqiqatini topish diqqatning markazida nishon oʻlaroq turadi. Bu masalaning birinchi tomoni boʻlsa, ikkinchi tomoni shuki, Alisher Navoiy matnlari vositasida insoniyat uchun umumiy boʻlgan va oʻzgarmaydigan hamda nisbiy va oʻzgarish ehtimoli katta boʻlgan tushunchalarga, yondashuvlarga tomon boriladi.

Bu borada matn yagona obyekt, matn yagona manba, matn yagona asos boʻlib qolishi barchamizga ma’lum haqiqatdir. Barcha bahslar, munozara, munoqasha va mulohazalar matn atrofida, matn ustida, matn maydonida, matn ichida kechadi. Matndan tashqari chiqilmaydi, matndan uzoqlashilmaydi, matn iplaridan uzilib ketilmaydi.

Mana shunday masalalarning aniq qoida va mezonlarini ishlab chiqish uchun, bizningcha, bugun navoiyshunoslikda matn nazariyasi muammolari bilan shugʻullanishga ehtiyoj bordek tuyulyapti.

Kontekstual tahlil metodi va uning mohiyati

Matn ustida ishlab, adib aytgan ma’noga etib borishning bir qancha metodlari qatorida kontekstual tahlil metodini taklif qilmoqchimiz. Maqola imkoniyatidan kelib bu metod haqida qisqacha toʻxtamiz:

1. Kontekst lotincha so‘z bo‘lib, lug‘aviy jihatdan “o‘zaro bog‘langan qism” degan ma’noni bildiradi.

2. Kontekst muayyan ma’no va mazmunni aks ettiradigan manzara yoki shu manzaraning bir qismi hisoblanadi.

3. Kontekstual tahlil metodi tanlangan obyektni aniq farqlarga ega qismlarga ajratib, bu qismlarning umumiy jihatlarini topish va bu qismlarning obyekt bilan bog‘lanish nuqtalariga diqqat qaratish bilan yuzaga keladi [Swenson, 2020].

Matnni tadqiq qilishda bu tahlil metodidan foydalanining asosiy sharti – xulosalar kontekst doirasida chiqariladi, kontekstning o‘zi boshqa kontekst hududlariga o‘tishni tabiiy ravishda taqozo qilmasa, tadqiqotchi bu ishga zarurat sezmaydi; ammo bu metod ko‘tarilayotgan masala bo‘yicha olingan avvalgi ilmiy natijalardan foydalanishga monelik qilmaydi; bu metodning tizimli yondashuv tadqiqot metodidan farq qiladigan jihati shuki, tizimli yondashuv metodi ham obyektni elementlarga ajratib chiqadi, ular orasidagi tizimni tekshiradi, o‘zaro munosabatlarda yuzaga chiqadigan haqiqatni aniqlaydi, tizimli yondashuv metodi tizimning doirasida qoladi, ammo kontekstual metod 1) muayyan matn ichidagi kontekstni; 2) matnning o‘zini ijodkor ijodi kontekstidagi o‘rnini; 3) asarni davr konteksti bilan bog‘liqligini; 4) muayyan ijodkorning butun ijodini yoki biror asarini jahon adabiyoti, adabiy tafakkuri konteksti bilan ulanadigan jihatlarini tekshiradi. Umuman, bu ikki metodni qiyoslash alohida tadqiqot mavzusi bo‘lgani uchun biz bu muammoga batafsil to‘xtalmaymiz.

Mazkur maqolamizda tadqiqotimiz obyekti bo‘lgan “G‘aroyib us-sig‘ar” devoni kontekstida ikki g‘azalni kontekstual tahlil metodi asosida o‘rganishga qaror qildik. Savol oddiy, masala murakkab emas: Alisher Navoiy bu matn bilan nima deyishni istayapti?

Tanlab olgan matnimizni quyidagi manbalar asosida qiyosiy ko‘rib chiqdik:

1. Alisher Navoiy kulliyoti. Istanbul, To‘pqopi saroyi kutubxonasi, Revan fondi, 808 raqamli qo‘lyozma faksimil nashri – I nusxa.

2. Alisher Navoiy kulliyoti. Parij, Fransuz Milliy kutubxonasi, Turc 317 raqamli qo‘lyozma elektron nusxasi – P nusxa.

3. Alisher Navoiy kulliyoti.Istanbul, To‘pqopi saroyi kutubxonasi, Fotih fondi, 4056 raqamli qo‘lyozma elektron nusxasi – F nusxa.

Mazkur nusxalar haqida batafsil ma’lumot berib o‘tirmadik, bu haqda boshqa ishlarimizda to‘xtalganmiz [Malikov, 2023].

Tanlangan matn bu uchala devonda ham bir xil ko‘rinishda kelgan, mavjud farqlar esa juz’iy bo‘lib, tadqiqot xulosasini o‘zgartiradigan darajada ahamiyatga ega emasligi namoyon bo‘ldi.

مین تیریک وه یخشی‌راق بو عمردین اولماک منکا	کیلکان ایرمیش اول مسیح اولکان‌لارین تیرکوزکالی	کر نهان توتسام داغی جان خوفی‌دور بیشک منکا	وه که عشقینک ظاهر ایتسام وهم ایرور اولماک منکا
ناگه اول شوخ جفاکیش آتسا بیر ناوک منکا	کونکلوم اوتی‌دین یغاچ کول‌دور باشاق بیر قطره سو	بیر بیری‌دین لیک اوزی‌دور جزو لا ینفک منکا	جزو جزوم‌نی فغان کم منفک ایتّی تیغ هجر
کیم خدنکی آتسا حایل بولماغای کونکلاک منکا	چاک ایلارمین یاقام اول قاشی یانی کورکاچ اوق	نی عجب سارغارسا یوز یتکان سایی ایمکاک منکا	آلتون ابزیب ایریب کویکان سایی خالص بولور
کیم فنا یولی‌دا صرصر بولماسون همتک منکا	صرصر هجران وجودوم خرمنین آنداق ساوور	ایلاکیل می شیشه‌سی‌دین سیندوروب عینک منکا	باده هجری‌دین آقارمیش کوزلاریم ای پیر دیر
بس ناغو عشّاق‌دین جوری ایرور کوپراک منکا		ای نوایی کر منکا کوپراک ایماس امّید وصل	

Badiiy asar ichidagi bayonni kontekst deb atashimiz uchun unda qanday alomatlar bo‘lishi kerak?

1. Kontekst zamon va makon deb atalgan ikki omil ustiga quriladi. Agar bu ikkisi bo‘lmasa, kontekstni tasavvur qilish behad murakkablashadi.

2. Kontekstdagi zamon-makon ikki xil ko‘rinishda bo‘ladi: ochiq va ishoraviy. Ochiq zamon-makonni anglashda muammo yo‘q, ishoraviy zamon-makonni aniqlash uchun lirik qahramonning nutqiga diqqat qaratiladi va shu asosda zamon-makonga nisbat olinadi.

3. Kontekst manzara hosil etishi kerak. Bu manzara zamon-makon ustidagi tabiat; biror hodisa, harakat; ruhiy holat manzarasi bo‘lishi mumkin.

4. Kontekstda, albatta, har qanday holat, hodisa, harakat ishtirokchisi bo‘ladi.

Shunday qilib, har qanday kontekst ishtirokchi, zamon-makon, harakat, holat, hodisa deb atalgan uni hosil qiluvchi qismlardan tashkil topadi. Mazkur qismlarning barchasi bir kontekstda topilishi lozim.

Badiiy asarning o‘zi yaxlit kontekst deb olinishi va tadqiq zaruratiga ko‘ra bu kontekst muayyan qismlarga – kontekstlarga ajralib ketishi ham mumkin. Bu turli kontekstlarda o‘ziga xos kechadi.

Biz tadqiqqa tortayotgan matnning birinchi kontekstida lirik qahramon – oshiq ishtirokchi sifatida namoyon bo‘ladi. Bu kontekstda oshiq sevgiliga xitob qiladi – agar ishqni zohir etsam, o‘lib qolish vahimasi bor, yashirin tutaman desa ham joniga bo‘lgan xavfi uni tark etmasligi shubhasiz. Tushunilyaptiki, lirik qahramon ichiga bir yorning ishqi joylashgan. Bu ishq g‘alayon qilyapti. Ishq uning ichida olov kabi yonyapti. Agar uni oshkor qilsa, o‘lim sodir bo‘lish gumoni bor. Matnda kelgan vahm gumon, taxmin ma’nosini ifodalamoqda. Nima uchun bunday vahm? Tashqariga chiqib zohir bo‘lgan ishq o‘z sohibini olovdek kuydirib yuborish ehtimoli kuchli. Shu bois oshiq u ishqni yashirishga tirishmoqda, biroq bu ham mashaqqat, zotan, ishq jonni qo‘rqityapti, jonga xavf solyapti. Jon tabiatan qo‘rquvchi, azobdan qiynaluvchidir. Shunday qilib, kontekstda ishq lirik qahramon ichiga uning ixtiyorisiz, so‘roqsiz kirib kelgani va uni ilojsiz ahvolga solgani oydinlashadi. Yana shu ham ahamiyatliki, ma’shuq oshiqning bu izhorini, ifshoyi holini tinglayaptimi? Keyingi bayt konteksti yo‘q, tinglamayapti, balki oshiq xasta holda xayolan sevgilisiga shikoyat qilyapti degan javobni olib keladi, chunki unga etgan xabarga ko‘ra, masih sifatli yori o‘lganlar bo‘lsa, tiriltiraman deb kelibdi, hayhot, u esa tirik! O‘lganlar uchun maxsus kelgan sevgilining tiriklarda ishi yo‘q. Shunda oshiq bu kundan ko‘ra o‘lishni orzu qiladi. O‘lgan bo‘lsaydi, sevgili, albatta, uni tiriltirgan bo‘lardi, u, albatta, yorining nazaridan bahra olgan bo‘lardi! Bu hol uning azobini ziyoda etdi va keyingi bayt kontekstidan ayon bo‘lishicha, hijron tig‘i uning vujudi, tanasini bo‘g‘im-bo‘g‘imidan ajratib, maydalab, bo‘laklab tashlayapti. Oshiq bu iztiroblarga chiday olmay hijron tig‘iga qarshi turishni istaydi, lekin hijron xanjari ko‘zga ko‘rinmas darajada kichik, uni ko‘rish va qo‘lga ushlash ham imkonsiz, chunki u “juzvi lo yanfak” – qismlarga ajralmaydigan sifatga ega.

Navbatdagi bayt kontekstida juda ajib manzara namoyon bo‘ladi: ishq ko‘ngilga kirgach, ko‘ngilda olov paydo bo‘ldi. Bu olov qalbning o‘z olovi. Sevgili har-har zamonda oshiqqa o‘q otib turibdi. Bu o‘qlar ham kutilmaganda nogahon keladi. Ammo hech biri oshiqqa kelib sanchilmaydi: chunki ko‘ngildagi olov o‘qning yog‘ochdan bo‘lgan tanasini kul qilib yuborsa, temirdan bo‘lgan paykonini eritib bir qatra suvga aylantirib qo‘yadi.

Oshiq o‘z dunyosidagi bu holdan to‘lg‘onadi, kontekst shuni ko‘rsatadiki, ishq bois oshiqning boshiga kelayotgan, vujudiga yetayotgan emgaklardan rangi sarg‘ayadi, bu hol esa uni tashvishga solmaydi: oltin ham o‘tda yonib, erib vujudidagi barcha begona ma’danlardan qutulib, musaffo holga kelgani, sarg‘aygani kabi o‘zining muztarib holatini poklanish jarayoni deb umid qiladi, balki shu jarayonni idrokidan ham o‘tkazadi.

Ishq azobi esa yangilanib turadi, har lahzada yangi-yangi o‘yinlar ko‘rsatadi – sevgilining yoydek qoshlarini ko‘rgan oshiq yoqasini yirtib, chok qildi, chunki endi unga ko‘ylakning hojati yo‘q, toki sevgili kipriklarini o‘q qilib otsa, ko‘ylagi uni to‘sib qolmasin!

Oshiq boda qo‘msaydi. Ammo bodaga yetisha olmaydi. Boda ichishni istab, bodani sog‘inib, ko‘zlari oqardi, dayr piriga hayqirib aytadiki, boda shishasidan ko‘zimga oynak qilib ber!

Navbatdagi bayt konteksti matnning asosiy nuqtasi, markazi, barcha bayon va ifodalarning kaliti o‘laroq ayon bo‘ladi: baytdagi kontekst – fano yo‘li. Kontekstning ishtirokchisi – lirik qahramon. U fano yo‘lidan yurib bormoqda. Ammo bu yo‘lda yolg‘iz bo‘lishni istaydi. Shu sababli vujudidan ham voz kechish payida. Tabiiyki, borlig‘idan ham qimmatli narsa uchun u shu qarorga kelgan. Hijron sorsori uning vujudini sovurib yuborsa edi! Bu vujuddan asar ham qolmasa, hatto hijronning sovuq shamolini ham his etmaydigan holga tushsa edi!

Bundan xabar topgan kishi hayratga tushib, nima uchun, ishq nima bo‘ldi, nima uchun yo‘qolib ketishni istayapsan deb savol bersa, oshiq keskin shaklda aslo noumid emasligini e’lon qiladi, aynan shu bois ham oshiq unga ko‘proq jabru jafo ko‘rsatayotganini ta’kidlaydi.

Kontekstual tahlil metodi ishlashi uchun ikkinchi g‘azalni tadqiq qilamiz.

تاش کیم یاغدورور اول شوخ ستمکار منکا	بیر بوزوغ اوزرا جنون قوشلاری قونغان کیبیدور	غم ایماس وصلینکا امّید اکر بار منکا	کرچه هجرینکدین ایرور یوز غم و آزار منکا
اوت سالور هر نفس اول طرفه نمودار منکا	تیلبه آنداق که پری جلوه سی دین آلداراغای	کلشن خلد انکا اول کل رخسار منکا	زاهد اوچماغنی ایتار وصف و مین اول آی کوین
ساقیا توت قدح آینه کردار منکا	کونکلوم ایستار ینه مطلوب جمالی عکسین	ایتلارین قیلدی ملایم تن افکار منکا	بس که قانیمنی یالارلار[10] عددی کوپ یارادین
یاپتی مقصود یوزین پردۀ پندار منکا	سالغیل ای عشق وجودومغه فنا اوتینی کیم	تاقتیلار مغبچه‌لار رشتۀ زنّار منکا	سبحه تارینی یغ ای شیخ که بیر لحظه بورون
ای نوایی بو فنا دیریدا نی بار منکا	غرضیم بیر نیچه کون شاهد و میدور یوق ایسا	هر زمان قیلسه جفا اول بت عیّار منکا	چون وفا اهل زمان ذاتیدا یوقتور نی عجب

Bu matn “G‘aroyib us-sig‘ar”dagi kelgan siz yuqorida tahlilini o‘qiganingiz matndan keyin joylashtirilgan g‘azaldir. Ilk bayt kontekstidan boshlab lirik qahramon (oshiq) yor bilan xayolan suhbatga kirishadi, o‘z holidan shikoyat qiladi, bu shikoyatlar o‘z holidan bezor bo‘lish emas, balki ishq sababli boshiga tushgan azoblarning g‘ayriixtiyoriy ifodasi hamda yoriga bo‘lgan yolvorish o‘laroq yangraydi: oshiq yorning hajridan g‘am-u ozor chekadi, ammo visol umidi bo‘lgani uchun bundan u g‘amga tushmaydi; sho‘x sevgili otgan toshlar junun qushlariga o‘xshaydi, bu qushlar esa qanot qoqib kelib, oshiqning vayron bo‘lgan vujudiga qo‘nadilar; zohid jannat vasfini aytib tinmaydi, oshiq esa faqat sevgili va uning ko‘chasini o‘ylaydi, shu bois zohidni jannatga kiritib yuborsayu, o‘zining gulruxsori chehrasiga termilsa; telba parini ko‘rib qolsa, esini yo‘qotgani kabi oshiq sevgilisini ko‘rib qolsa, bas, ichiga o‘t tushib kuya boshlaydi; oshiqning vujudi jarohat bilan to‘lib-toshgan, u shu holida yorning ko‘chasida sargardon yurgan chog‘da sevgilining itlari uni ko‘rib vahshat solib yugurib keldilar, ammo oshiqning tanidagi yaralardan oqayotgan qonni yalab-yalab qorinlari to‘yib muloyimlashib qoldilar; ammo oshiqning bu bilan ishi yo‘q, u matlubining jamoli aksini ko‘rishga mushtoq, shu sababli soqiyga oyina kabi tiniq may to‘lgan qadah berishini so‘rab yalinadi; uning holiga achinib, zikr qil deya tasbeh tutayotgan shayxga bir lahza burun mug‘bachalar unga zunnor bog‘lab qo‘yganlarini ma’lum qiladi, endi tasbehni bir chetga olib qo‘ysa ham bo‘ladi, keragi yo‘q; holbuki, oshiq hamon maqsadga erishmabdi – u ishqdan vujudiga o‘t qo‘yishini iltijo etadi, chunki maqsudi bo‘lgan yorining yuzini o‘zidagi pindor pardasi to‘sib qo‘yganidan ozurda, shu parda bilan qo‘shilib borlig‘i ham yonib ketishiga rozi; kimdir kelib sevgilingda vafo yo‘q, nechun unga bu qadar fidosan degan ko‘rinadi, oshiq zamonning zotida vafo

---

[10] F: یارارلار

yo‘q bo‘lgach, ayyor but kabi yorida ham vafo bo‘lmasligini tabiiy deb bilishini aytadi; zotan, u faqat bu dunyoda bir necha kun sevgili yuzini tomosha qilib, may ichishni istaydi, xolos, agar shu ish ham bo‘lmasa, fano dayri bo‘lgan jahonda unga nima bor?!

Mana, “G‘aroyib us-sig‘ar”da ketma-ket kelgan ikki g‘azal matni bilan tanishib chiqdik. Har bir bayt o‘zida muayyan kontekstni saqlab turganiga guvoh bo‘ldik. Navbatdagi ishimiz ikki matnda umumiy bo‘lgan kontekstlarni o‘zaro qiyoslashdan iboratdir. Tadqiqotni osonlashtirish uchun birinchi g‘azalni A matn, ikkinchisini esa B matn deb belgilab olamiz.

1-jadval

A va B matndagi mazmun va ifodasi o‘zaro mos kontekstlar

А матн контekstlari	*B matn kontekstlari*
Ko‘ngildagi olov sababli yor otgan o‘qlarning yog‘ochlari kul va paykonlari suv bo‘lib ketishi	Yor yog‘dirgan toshlarning oshiq vujudi vayronasiga junun qushlari kabi qo‘nishi
Boda sog‘inchidan ko‘zlari oqargan oshiqning boda shishasidan ko‘ziga oynak istashi	Oshiqning qalbi matlubi jamolini istab, soqiydan oyna kabi tiniq may to‘la qadahni so‘rashi
Oshiqning sorsordan vujudini fano yo‘lida sovurib yuborishini so‘rashi va bu yo‘lda sorsor ham unga hamroh bo‘lishini istamasligi	Oshiqning ishqdan vujudini fano o‘tida yoqishini so‘rashi va pindor pardasi unga maqsudi bo‘lgan yorning yuzini yopib qo‘ygani
Ma’shuq oshiq undan voz kechib keta olmasligini, visoldan umidi ko‘p ekanini bilib, unga nisbatan jabru jafoni ko‘paytirgani	Hijron azobi qancha ko‘p bo‘lsa ham, oshiqning visoldan umidi borligi uchun bu holdan qayg‘uga tushmasligi

Jadvalda ko‘rinib turganidek, ikkala matnda o‘zaro bog‘lanishni ochiq ilg‘ash mumkin bo‘lgan to‘rtta kontekstni aniqladik.

1-o‘zaro mos kontekst. Ikkala kontekstda ham yor oshiqqa e’tibor ko‘rsatmoqda; garchi birida o‘q otib, birida tosh yog‘dirsa ham, harakat va ma’noda umumiylik bor; birinchi kontekstda ishq olovi sababli o‘qlar kuyib ketsa, ikkinchisida toshlar junun qushlari sifatida tasvirlanib, oshiqning majnunligini, ishqini shu yog‘dirilgan toshlar ham ziyoda etayotganini sezish mumkin. Eng muhimi, ikkala holda ham oshiqda xursandlik, rozilik, yorning qiynoq ko‘rinishidagi ishlaridan baxtiyor ekani namoyon bo‘lib turibdi.

2-o‘zaro mos kontekst. Bu kontekstlarni bog‘lab turgan nuqta – bodadir. Birinchi kontekstda oshiq dayr piriga murojaat etayotgan bo‘lsa, ikkinchisida soqiyga qarab so‘zlayapti. Eng e’tiborli jihati shuki, ikkala kontekstda tilga olinayotgan predmet – mayning idishidir. Birinchi kontekstda may shishasi, ikkinchisida oynakirdor qadah. May shishasi oqargan ko‘zga davo sifatida anglashilsa, oyinakirdor qadah matlub jamolini ko‘rsatib berishini tushunish mumkin. Ikkala o‘rinda ham may va uning idishi oshiqqa sevgilining yuzini aks ettirib beradigan vosita o‘laroq o‘rtaga chiqyapti. Bu idishlarning ahamiyati ham aynan boda, mayni o‘zida ko‘tarib yurishidadir.

3-o‘zaro mos kontekst. Bu o‘rinda ikki holda ham oshiqning yagona tilagi – vujuddan voz kechish. Birinchisida oshiq fano yo‘lida ketyapti; ikkinchisida fano o‘tida yonishni xohlayapti. Fano – yo‘qlik asosiy motiv. Birinchi kontekstda oshiq mutlaq fano bo‘lishni istagani uchun dunyo va jismga, nafs va havoga oid har qanday og‘riqdan qutulmoqchi; nima uchun degan savolga esa ikkinchi kontekst javob berayotgandek – chunki nafsda pindor xossasi bor, pindor – kattalik, izzattalablik, kibr, mana shu xossa parda bo‘lib yor yuzini to‘sib qolyapti, sevgili jamolini ko‘rmoq uchun bu pardani yo‘q qilish kerak, bu parda esa men borman degan vujud da’vosi bilan birga mavjuddir, demak, vujudni yoqib yo‘q qilish bilangina pindor pardasini ham kulga aylantirish mumkin, shundan so‘ng maqsud va matlub bo‘lgan yorning chehrasini ko‘rish uchun mone qolmaydi.

4-o‘zaro mos kontekst. Bu ikki kontekstni umid tuyg‘usi va matonati bog‘layapti. Birinchi kontekstda ma’shuq oshiqning visol umidi uchun uni azobga solsa, ikkinchi kontekstga ko‘ra oshiq shu umid borligi uchun har qanday mashaqqatdan g‘olib va hech qayg‘uga tushmaydi. Oshiq barcha sinovlar ma’shuqqa yetish uchun xizmat qilishiga amin, aslida, u ishq yo‘lida o‘lib ketishni ham sharaf deb biladi, asosiysi, ishqining pokligi va haqiqiyligiga dog‘ tushirmasa, bas.

Biz maqola imkoniyati doirasida ikki matndagi umumiy kontekstlarni aniqladik va ularni o‘rgandik. Ikkala matn kontekstida oshiqning ishqda sobitligi, hayotning ma’nosini muhabbat deb bilishi ma’lum, ammo ma’shuqning sifatlari, oshiq tanlab olgan ishqning xususiyatlarini anglash uchun bu ikki matn yetarli emas. Shuningdek, yor tomonidan oshiqqa ozor yetkazish ham muhim fenomen bo‘lib, u qay tarzda amalga oshmasin, oshiqning maqomi yuksalishiga olib borayotganini ko‘ramiz. Boda, may va uning idishlari juda ahamiyatli nuqtalar bo‘lib, oshiq uchun maqsadga yetish vositasi o‘laroq xizmat yetyapti. Vujudni, borlikni, borliqni oshiq o‘zi uchun muammo deb bilyapti, lekin bu muammoning ildizi hali ma’lum emas, uni bartaraf etish uchun ikki matnda ham berilgan yechim – vujudni sovurish yoki yoqib yuborish ishqning o‘ziga yoki ishqning xossasi bo‘lgan hijronga topshirilyapti.

Bu o‘xshash kontekstlardagi namoyon bo‘lgan xulosalar edi, kontekstual tahlilda o‘xshashlikka alohida e’tibor berilishining sababi u orqali ulkan voqelik yoki g‘oyaning modelini shakllantirish imkoni bor, modellashtirish bu butun boshli g‘oyalar tizimida ishlab turgan jonli qonuniyatni anglashga yordam beradi.

Xulosa. Matn nazariyasi adabiyotshunoslik doirasida matnshunoslikning umumiy fundamental qoidalarini qamrab olishi kerak; amaliy matnshunoslik manbalar va ulardagi matnlarning shakliy xususiyatlarini qiyoslash bilan mashg‘ul bo‘lsa, nazariy matnshunoslik matn nazariyasi taqdim qiladigan metodologiya va metodlar vositasida matnning mohiyatini, uning tashqi va ichki ma’nolarini ochish bilan shug‘ullanadi; nazariy matnshunoslik germenevtikani o‘z tarkibiy qismi deb biladi, germenevtika matnni talqin qilish imkoniyatlarini ochib bersa, nazariy matnshunoslik matnda aks etgan mohiyatni imkon qadar adib haqiqati bilan bog‘liq ravishda tushuntirishi bilan xarakterlanadi; kontekstual tahlil metodini nazariy matnshunoslik doirasida tadqiqotda qo‘llash mumkin deb hisoblaymiz va bu metod matnning eng ichki xossalari, matnosti ma’nolari, matndagi haqiqatlarni modellashgan shaklda yaxlit tasavvur qilishga yordam beradi va turli matnlar kontekstlari aro sayohat qilib, vujudga kelgan tafakkur hosilalari, xulosalarning manbalari, aniq genezisi tomon yetaklaydi hamda turli qobiqlarni yorib chiqib, erkin va to‘g‘ri fikrlashga turtki bo‘ladi degan fikrdamiz. Unutmaslik kerak bo‘lgan jihat shuki, kontekstual tahlil metodi tadqiqotlar hajmini kengaytiradi, shu bilan barobarda xulosalar asosli bo‘lishini ta’minlaydi va nazariy matnshunoslikning tarkibiy qismi sifatida tanqidiy matn tushunchasini yanada oydinlashtirib, asosli va yanglishishlar ehtimoli o‘ta kichik bo‘lgan, katta aniqlikka tayangan tanqidiy matn maydonga kelishi uchun xizmat qila oladi deb o‘ylaymiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Malikov, A.A. *Fransuz milliy kutubxonasidagi Navoiy kulliyotidan bir g‘azal* // O‘zbekistonda xorijiy tillar. — 2023. — № 6 (53). — B. 266-286.
2. Svensson, L. 2020. *Kontextuell analys: en forskningsmetodologi och forskningsansats.* Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis. – 210 p. http://hdl.handle.net/2077/68413
3. *Theories of the Text* (Oxford, 1999; online edn, Oxford Academic, 3 Oct. 2011), https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198119937.002.0003, accessed 11 Jan. 2024.
4. Alisher Navoiy. *Kulliyot.* Faksimil nashr. Inv.№ 808. – Istanbul, To‘pqopi muzeyi, Revon fondi.
5. Alisher Navoiy. *Kulliyot.* Elektron nusxa. Inv.№ 317. – Parij, Francuz Milliy kutubxonasi.
6. Alisher Navoiy. *Kulliyot.* Elektron nusxa. Inv.№ 4056. – Istanbul, To‘pqopi muzeyi, Fotih fondi.
7. Валгина, Н.С. 2003.*Теория текста.* М.: Логос. – 173 с.

8. Жўрабоев, Отабек. 2017. *Матности сирлари*. – Т.: Тамаддун. – Б. 200.
9. Земская, Ю. Н. Качесова, И. Ю. Комиссарова, Л.М. Панченко, Н. В. Чувакин, А. А. 2010. *Теория текста:* учеб. пособие. М.: Флинта, Наука. – 224 с.
10. Mamajonov, A. Abdupattoev, M. Xalilova, M. 2015. *Matn nazariyasi o'zbek tilshunoslari talqinida.* FarDU ilmiy xabarlari, 1. – B. 77-81.
11. Сирожиддинов, Шуҳрат. 2019. *Матншунослик сабоқлари.* – Т.: Навоий университети. – Б. 128.
12. Содиқов, Қосимжон. 2017. *Матншунослик ва манбашунослик асослари*. – Т.: ТДШИ. – Б. 220.
13. Oʻsaralieva, Gulhayotxon Ma'mirjon qizi. 2023. *Matn va uning tabiati masalasi.* Yosh olimlar ilmiy-amaliy konferensiyasi, 2(02). – B. 15-16. https://doi.org/10.5281/zenodo.7874735
14. Эркинов, Афтондил. 1997. *Матншуносликка кириш*. Т.: – 1997. – Б. 48.

ALISHER NAVOIY TOSHBOSMA DEVONLARIGA KIRGAN BOSHQA SHE'RLAR

Dilnoza RUSTAMOVA
Oʻzr FA Davlat adabiyot muzeyi tayanch doktoranti
dilnozashahriyor@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/VCCA9922

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiy toshbosma devonlariga kirgan, ammo rasmiy devonlarda mavjud boʻlmagan bir nechta she'rlar haqida ma'lumot beriladi. Ularning kelib chiqish manbalari haqida toʻxtalinadi.
Kalit soʻzlar: *toshbosma kitob, devon, qoʻlyozma, gʻazal, ruboiy, kotib, noshir.*

Abstract. The article provides information about several poems of Alisher Navoʻi, which were included in the lithographic archives, but are not available in the official archives. The sources of their origin will be discussed.
Key words: *lithographic book, divan, manuscript, ghazal, rubai, secretary, publisher.*

Mumtoz adabiyotda devon tuzish ma'lum qat'iy qoidalar asosida amalga oshirilgan. Turkiy devonlarning eng mukammali esa, shubhasiz, Navoiy lirikasiga tegishlidir. Biroq bu ta'rif muallif hayotlik davrida koʻchirilib, tartib berilgan, bevosita uning nazaridan oʻtgan devonlargagina nisbatan qoʻllanilishi muvofiq boʻladi. Shoir she'rlari saralanib, bir tizimga solingan XIX asr oxiri XX asr boshlaridagi majmualarda esa erkin yondashuv, davr bilan bogʻliq turfaliklar, adabiy asarni tushunish, muallif ijodi bilan toʻliq tanishganlik masalalari yuzaga chiqadi.

Ma'lumki, toshbosma kitoblar kotib yoki buyurtmachi (noshir)ning xohish-irodasi, xalq talabi, ehtiyoji bilan tartib berilgan. Shu bois lirik asarlar orasida terma devonlar miqdori koʻproq. Toshbosma nusxalar ichida rasmiy devonlarga kirmagan gʻazallar, ruboiylar ham uchraydi. Bularni quyidagicha guruhlash mumkin:

1) shoir qalamiga mansub, rasmiy devonlariga kirmay qolgan she'rlar;
2) shoirning boshqa asarlaridan olingan she'rlar;
3) shoirga tegishli boʻlmagan she'rlar.

“Badoye’-ul-bidoya”, “Navodir-un-nihoya” devonlari va “Xazoyin-ul-maoniy” tarkibiga kirmay qolgan bir qancha lirik namunalar borki, ularning dastlabki kuzatuvlari matnshunos H.Sulaymonov tomonidan boshlab berilgan. Bu boradagi keyingi tadqiqotlarni esa F.Sulaymonova, A.Hayitmetov, J.Nagiyeva, A.Abdug‘ofurov, O.Jo‘raboyev kabi olimlar davom ettirishdi.

Muzey fondidagi toshbosma nusxalarda rasmiy devonlarga kirmagan ikki g‘azal ham uchraydi. Ulardan biri quyidagi matla bilan boshlanadi:

گرچی یلغا جان باغیشلار هسن روهافزالیغینگ
لیک جانغا افت ایرمیش ناز بیپاروالیغینگ

Garchi elg‘a jon bag‘ishlar husn ruhafzolig‘ing,
Lek jong‘a ofat ermish noz beparvolig‘ing.

Ushbu lirik asar № 6-raqamli devonning 156, №22 raqamli devonning 123, № 220 raqamli devonning 196, №229 raqamli devonning 130, №912 raqamli devonning 115 va №944 devonning 123-g‘azali bo‘lib kelgan. Uning matni F.Sulaymonovaning yangi topilgan g‘azallar nashridagi misralar bilan aynan to‘g‘ri keladi [Sulaymonova F.]. Ammo to‘plamda she’rlarning To‘pqopi revan kutubxonasi, Parij kulliyoti va Metropoliten muzeyidagi “Terma devon” qo‘lyozmalaridan aniqlanganligi aytilgan bo‘lsa-da, har bir g‘azalning aynan qaysi nusxada uchrashi haqida ma’lumot yo‘q. So‘nggi yillarda aniqlangan “Badoye’ ul-bidoya” devonining 1483-yilda ko‘chirilgan Tehron nusxasidagi 306-g‘azal ham ayni shu ekanligi ma’lum bo‘ldi [Imomnazarov M.].

Ikkinchi g‘azal esa quyidagicha:

تیلاکیم سینی حضورینک تلبیم سینی جمالینک
نیچ کون تیریکلیغیمدین غرضیم سینی وصالینک.

Tilakim seni huzuring, talabim seni jamoling,
Necha kun tiriklig‘imdin g‘arazim seni visoling.

Ushbu misralarni Navoiy o‘zining “Mezon-ul-avzon” asarida ramali musammani mashkul bahrini izohlash maqsadida keltiradi [Alisher Navoiy. 1967. 163-bet]. Uning to‘liq matni esa H.Sulaymon tomonidan tayyorlangan “Xazoyin-ul-maoniy”ning 1960-yildagi nashri to‘rtinchi jildidan devonga kirmagan she’rlar sifatida o‘rin olgan [Alisher Navoiy. Favoyid-ul-kibar. 1960. 775-bet]. Baytlarning asl manzili esa №746 raqamli Parij kulliyotining 114 a sahifadagi 344-g‘azali ekanligi ko‘rsatilgan. DAM fondidagi toshbosma devonlarning №6, №22, №229 raqamli nusxasida 118, №912 raqamli nusxasida 111, va №944 raqamli nusxasida 112-g‘azal bo‘lib kelgan. Kulliyot va bosma matn solishtirilganda qaratqich kelishigi (سینینگ) tushum (سینی) bilan almashib qolganidan bo‘lak o‘zgarish kuzatilmadi.

Rasmiy devonlarda uchramagan birgina №6 raqamli toshbosmaning 29-g‘azali ham Parij kulliyotida (g‘azal 59, varaq 32 b) mavjudligi ma’lum bo‘ldi:

یوز توشوکلیک کونگلوم اورتارسین جفآدین قآن قیلیب
خلق کویدورگآن کیبی زنبور اویین ویرآن قیلیب.

Yuz to‘shuk ko‘ksumni o‘rtarsen jafodin qon qilib,
Xalq kuydurgon kibi zanbur uyin vayron qilib.

Demak, Navoiy toshbosma devonlariga kirib qolgan noma’lum g‘azallar kotib asoslangan va ko‘chirgan qo‘lyozmada mavjud bo‘lgan. Ehtimol, Parij kulliyotiga o‘xshash bir devonda yoki kulliyot Turkiston hududidan olib ketilishidan oldin ko‘paytirilgan biror nusxa yoki terma devonda bo‘lishi ham mumkin.

№6, №219 va №220-raqamli toshbosma devonlarda “Ruboiylar” sarlavhasi ostida 46- va 47-she’rlar shunday berilgan:

اول عالم علّامغا یوز حمدو ثنا
کیم آدام ایلا توزدی چو بو دیری فنا.
علمیغا ملک سورمدی بر حرف ینا
جز نکتا «سبحانک لا علمِ لنا».

یوز نعت انگاکیم خلقی کریم ایردی فنی
یعنی کی کرم کانی رسولی مدنی.
مونداآغ دیدی علم عهلینی ایلارگا غنی
«من اکرم عالما فقاد اکرمنی».

Ul olimi allomg‘a yuz hamd-u sano –
Kim, Odam ila tuzdi chu u dayri fano.
Ilmig‘a milk surmodi bir harf yano,
Juz nukta “subhonaka lo ilma lano”[11].

Yuz na’t angakim, xulqi karim o‘ldi fani
Ya’niki, karam koni yuz madani,
Mundoq dedi ilm ahlini aylarga g‘ani,
“Man akroma oliman faqad akramani”[12]

Ushbu misralarni biz faqat “Xamsat-ul-mutahayyirin” asari boshlanmasida o‘qiymiz. Hamd va na’t mazmunidagi bunday ruboiylar o‘rin olgan devonlarning davr jihatdan dastlabkisi №6-raqamli toshbosma kitobdir. Uni Xayriya shirkati topshirig‘iga ko‘ra 1900-yilda Abdulg‘afur kotib ko‘chirgan. M.Hakimovning Navoiy asarlarini ko‘chirgan xattotlar borasidagi tadqiqotlarida bu shaxsning faqat aynan shu bir terma devonni ko‘chirganligi haqida ma’lumot bor [Hakimov M. 47-bet]. Ehtimol, kotib Navoiyning bir muhibi sifatida shoirning boshqa asarlari bilan tanish bo‘lgan. Shu sabab, ruboiylarni oxirlash nuqtasida yana hamd va na’tga murojaat qilgan. Keyingi 1914-15-yillarda Mulla Yo‘ldosh va Mulla O‘tab tomonidan ko‘chirilgan kitoblarda bu holat ayni qilib takrorlangan. Demak, kotiblar devon ko‘chirishda faqat qo‘lyozmaga emas, toshbosmaga ham tayangan bo‘lishi mumkin. Yoxud ular asos qilib olgan nusxa bitta qo‘lyozma bo‘lgan.

Toshbosma devonlarda Navoiyning boshqa asarlarida uchrovchi ruboiylaridan tashqari joriy nashrlarga kirmagan yana ikki to‘rtligi bor. Bular №18, №22 va №944-raqamli devonlardagi 28-29, №E19 va №229-raqamli devonlardagi 9-10-ruboiylardir:

خالینگ اوزاکیم تابتی فراغ ای قرا کوز
یا قوندی قیزیل گول اوزه زاغ ایقرا کوز.
تیرناغینگ ایرور قرا وشال خال کبی
یا هر بیری کوزگا بر قرا ای قرا کوز.

گر السنگ یلیگینگ گا قرا کوز
بو تیلسا کونگلنی قویما ساغ ای قرا کوز.
گر بولمسا جان لاییقلیک بیرمک انگا
کی هر نی بولور بیرسنگ ایاغ ای قرا کوز.

Xoling uza tobti farog‘, ey qaro ko‘z,
Yo qo‘ndi qizil gul uza zog‘, ey qaro ko‘z,
Tirnog‘ing erur qaro shu xol kabi,

[11] Tarjimasi: Ollohga maqtovlarki, bizda ilm yo’q.
[12] Tarjimasi: Kimki olimni hurmat qilsa, meni (ya’ni Ollohni) hurmat qilgan bo’ladi.

Yo har biri ko‘zga bir qaro, ey qaro ko‘z.

Gar olsang ilikingga ayog‘, ey qaro ko‘z,
Bu telba ko‘ngulni qo‘yma sog‘, ey qaro ko‘z.
Gar bo‘lmasa loyiqkim, ilik berma anga,
Gohi na bo‘lur bersang ayog‘, ey qaro ko‘z.

J.Nagiyevaning ta’kidlashicha, bu to‘rtliklar Ozarbayjon qo‘lyozmalar fondida saqlanayotgan devonlar tarkibiga kiritilgan [Ж.Нагиева, 1981:90]. Har ikkala she’r ham o‘zidan oldingi “Soqiy, badanimni notavon etti xumor…” deb boshlanuvchi misralarga shakl va mazmun jihatdan mos keladi. Ya’ni undalma radif – soqiy va “qora ko‘z” (ma’shuq), oshiq hamda “ayog‘” (may) obrazlari bilan ruboiylar orasidagi mantiqiy izchillik davom etgan. Shu bois ularni begona she’rlar sirasiga kiritish mumkin emas.

Yana №18, №22 va №944-raqamli devonlardagi 73-to‘rtlik esa Bobur qalamiga mansub “Yod etmas emish kishini mehnatda kishi” ruboiysidir. Bu haqida biz “Alisher Navoiy toshbosma devonlari ilmiy tavsifi” bobida ham keltirib o‘tgan edik.

Uchinchi turdagi, ya’ni Navoiy qalamiga mansub bo‘lmagan g‘azallardan biri №6 (199-g‘), №18, №22 (145-g‘), №229 (164-g‘) №912 (142-g‘), №944 (145-g‘)-raqamli devonlarda uchraydi. Uning to‘liq matni quyidagicha:

کیل ای محبوب مطلوبیم سینی یاشینگ هزار ولسون
نیقاب اچکیل کورای یوزونگ جمالینگ برقرار ولسون.

شگفته فتح بآزآرینگ کیچه کوندوز سنی زآرینگ
کی جنّت حورلاری دآیم قآشینگده شرموثار اولسون.

عربی گفته ام رخلت بفارسی گفته ام قدّت
بترکی سوزلسم بویونگ چمنده سبزه زار اولسون.

عربی گفته ام حاجب بفارسی گفته ام آبرو
بترکی سوزلسم قآشینگ کمان حلقدار اولسون.

عربی گفته ام عینک بفارسی گفته ام حشمت
بترکی سوزلسم کوزونگ سحرلارده خومار اولسون.

عربی گفته ام ضحکت بفارسی گفته ام خندت
بترکی سوزلسم کولکونگ بو عالم مشکی بار اولسون.

عربی گفته ام و جبهت بفارسی گفته ام رویت
بترکی سوزلسم یوزونگ خلایق اینتظار.

عربی گفته ام صدرت بفارسی گفته ام سینت
بترکی سوزلادیم کوکسونک قیزیل آلمه انار.

عربی گفته ام یدّت بفارسی گفته ام دستت
بترکی سوزلسم قولونگ کوشاد کاربار اولسون.

عربی گفته ام رجلات بفارسی گفته ام پایت

بترکی سوزلسم بویونگ نوایی بیقرار اولسون.
Kel, ey mahbub-matlubim, sening yoshing hazor o‘lsun,
Niqob ochgil ko‘ray yuzing, jamoling barqaror o‘lsun.
Shigufto fathi bozoring, kech-kunduz sani zoring,
Ki jannat hurlari doim qoshingda sharmusor o‘lsun.
Arobi guftaam rixlat (arar), baforsi guftaam qaddat,
Ba turk so‘zlasam bo‘ying, chamanda sabzavor o‘lsun.
Arobi guftaam hojib, baforsi guftaam abro‘,
Ba turki so‘zlasam qoshing kamoni halqador o‘lsun.
Arobi guftaam aynak (t), baforsi guftaam hashmat (chashmat),
Ba turki so‘zlasam ko‘zing, saharlarda xumor o‘lsun. (malol)
Arobi guftaam zihkat, ba forsi guftaam xandat,
Ba turki so‘zlasam kulking, bu olam mushki bor o‘lsun.
Arobi guftaam jabhat (vadat), ba forsi guftaam ro‘yat,
Ba turki so‘zlasam yuzung xaloyiq intizor (o‘lsun)
Arobi guftaam sadrat, baforsi guftaam sinaat,
Ba turki so‘zladim ko‘ksung qizil olma-anor.

Arobi guftaam yaddat, ba forsi guftaam dastat,
Ba turki so‘zlasam qo‘ling, kushodi koribor o‘lsun.

Arobi guftaam rijlat, ba forsi guftaam poyat,
Ba turki so‘zlasam bo‘ying, Navoiy beqaror o‘lsun.

Ushbu g‘azalning shaklidan mulamma’ san’atiga mansubligi ayon. Ammo unda Alisher Navoiyning betakror uslubi, tili, mahorati sezilmaydi. Shoir she’rlaridagi biror misraning o‘rnini alamashtirish, yo boshqa so‘z qo‘llab bo‘lmaydi. Vazn qoidalariga ham qat’iy amal qilinadi. Bu talmi’da esa bir necha o‘rinlarda vazn talabi buzilgan. Tili juda sodda va yengil o‘qiladi. Yettinchi va sakkizinchi baytlarda qofiyalarida nuqson bor: ro‘yat – intizor, sinaat – anor. Qolaversa, Navoiyda asosan besh, yetti, to‘qqiz baytli g‘azallar keladi. Bunda esa o‘n bayt. Uning aynan shu ikki bayti qusurli.

Adabiyotshunos Y.Is’hoqov boshidan oxiriga qadar mulamma’ tarzida yozilgan birinchi g‘azal Navoiyga tegishli ekanligi haqida ma’lumot beradi. “E’tiborli jihat shundaki, – deydi olim, – Navoiyning mulamma’ g‘azali turkiy va forsiyda emas, balki adabiyot tariximizda noyob bo‘lgan hodisa – turkiy va arab tillari asosida yaratilgan” [Is’hoqov Y. 2014:101]. Demak, shoirning birgina mulammasi ham turk va arab tilida bitilgan. Bu san’at turi XVIII – XIX asrda keng taraqqiy etgan. Tabibiy, Mirzo Yusuf Shahriy, Firoqiy, Fazliy, Xokiy kabilarning ijodida, bayoz hamda majmualarda mulamma’ namunalari ko‘plab topiladi. Yuqoridagi she’rning ham uslubi, tili jihatdan XIX– XX asrga yaqin keladi. Qolaversa, bir qancha Navoiy taxallusli shoirlar bo‘lganki, ana shu o‘xshashlik sabab ularga tegishli g‘azal hazrat Alisher Navoiy devonlariga kirib qolgan. Yana bir muhim tomoni, ushbu she’r Xorazm maqomchilik namoyandalaridan biri Hojixon Boltayev (1902-1987) tomonidan kuylangan. Mashhur hofizning qo‘shiq qilib kuylashi ham Navoiy qalamiga mansub deb hisoblanganidan, ehtimol. Shu sabab bu ohang xalq ichiga ko‘proq singishib ketgan.

Navoiyga tegishli deb qaralgan yana bir g‘azal №6 (225-g‘), №22 (), №912 (156-g‘), №944 (160-g‘)-raqamli devonlardan o‘rin olgan.

حمد خدای اکبربیچونو بی بدایا
خزش عالم الخبیری یوق اخیر نهایا.

ای شوخ سروقامت حالیمغا لطف رحم ایت
صبرا جمیلاً آیت عشیقلاره هدآیا.

زلفینگ قرانغو سیدن آیدیک یوزونگ کورای دیب
مغریبده بر قلندر آینا دوتمیش آیا.

ای همنیشین بر کیشی جانیم یچیدا یوز تنیش
یخشی ایمس بد اندیش اغیاردین شکآیا.

مقسد محل منزل بو ا آمدیم نی حآسل
یلدآ تونیدا تونیده حآیل کفرو ضلام دآیا.

کآن شیجعت حق شرع نبی موتلق
هر یکی ولی برحق بالاو پآیا پایا.

شیخ و نظام خسرو دوشیر نیچا وقت
خام می محبّت هر دم قیلود عنایا.

میر علیشیر هوایی بولدی لقب نوآیی
هر سجودم دوآیی خون حبکر غزآیا.

Hamd xudoyi akbar bechuni bebidoya
Xush olamul xabiri yoʻq oxir intihoya.
Ey shoʻxi sarvqomat holimgʻa lutfi rahm et,
"Sabran jamilan" oyat oshiqlara hidoya.
Zulfing qorongʻusidin oydek yuzung koʻray deb,
Magʻribda bir qalandar oyna dutmish oya.
Ey hamnishini bir kishi jon ichida yuz tanish,
Yaxshi emas badandish agʻyordin shikoya.
Maqsad mahal manzil bu omadim ne hosil,
Yaldo tunida hoil kufru ulam doya.
Kon shijoat, haq shar’, nabi mutlaq,
Biriki Vali, biri haq balovu poya-poya.
Shayxu nizom Xusravu Davshir necha vaqt,
Jomi may muhabbat har dam qilur anoya.
Mir Alisher havoyi boʻldi laqab Navoyi,
Har sujudam davoyi xun xabkar gʻizoya.
بد اندیش – niyati buzuq, dushman, xasis

صبرا جمیلاً – jumlasi aslida فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا – “Bas, chiroyli sabr qil” Ma’orij surasining 5-oyatidan olingan.

Gʻazalning birinchi bayti “Gʻaroyib us-sigʻar”dagi masnaviyning dastlabki hamd mazmunidagi misralarini eslatib yuboradi:

Alimeki, yoʻqtur bidoyat anga,
Azimeki, yoʻqtur nihoyat anga.

Ammo uchinchi baytdagi دوتمیش soʻzini, ya’ni “tutmish”ning “dutmish” shaklida berilishini shoir asarlarida uchratmaymiz. Maqtaga e’tibor qaratilsa, unda muallif oʻzini Mir Alisher deb

atamoqda. “Xazoyin-ul-maoniy”dagi hech bir she’rda Navoiy o‘zini bunday atamagan. Demak, bu g‘azal ham Navoiyga nisbat berilgan she’rlardan biri.

Xulosa qilib aytganda, toshbosma kitoblarda Navoiy rasmiy devonlariga kirmagan, ammo muallifga tegishli bo‘lgan, ikkinchi tomonda esa, shoir qalamiga mansub bo‘lmagan, uslub va ifodada o‘rtamiyona she’rlar ham kirganligini ta’kidlash lozim. O‘rtadagi to‘rt yuz yillik masofa Navoiyga taqlidga to‘siq bo‘lolmagan. Ijodkordan ta’sirlanib, nazira bog‘lash, o‘xshatmalar keltirish bilan birga uning nomidan foydalanish holatlari ham kuzatilgan. Navoiyga tegishli bo‘lmagan misralarni xattotlar uning ijodi bilan to‘liq tanishmagan holatda yoki xalq orasida kuylangan mashhur qo‘shiqlarning shoirniki ekanligiga shubha qilmagan tarzda devonlar tarkibiga kiritishgan. Natijada, bu davr devonlariga nisbatan xatoliklar ko‘p degan xulosa paydo bo‘lishiga sabab bo‘lgan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. Favoyid-ul-kibar. Xazoyinul-maoniy. 4-kitob. – Toshkent: Fanlar akademiyasi, 1960. 773-793-betlar.
2. Alisher Navoiy. Ayyomi visol o‘ldi yana. Yangi topilgan g‘azallar. Nashrga tayyolovchi:F. Sulaymonova. – Toshkent: Adabiyot va san’at, 1995.
3. Hayitmetov A. Hayotbaxsh chashma. – Toshkent, 1974. 79-, 116-betlar.
4. Ж.Нагиева. Из классического наследия // Адабий мерос. – Тошкент, 1981. №2 (18). 82-98-бетлар.
5. Abdug‘afurov A. Navoiyning noma’lum g‘azallari // Sharq yulduzi. 1994. №1-2. Yana shu muallif: Topilmagan g‘azallar // Buyuk beshlik saboqlari. – Toshkent: Adabiyot va san’at, 1995. 70-84-betlar.
6. Abdug‘afurov A. Navoiyning bizga noma’lum g‘azallari// Adabiyot ko‘zgusi. 1996. №2, 146-158-betlar.
7. Abdug‘afurov A. Navoiyning bizga noma’lum g‘azallari// Adabiyot ko‘zgusi. 1996. №2, 146-158-betlar.
8. Jo‘raboyev O. Orazing gulzorig‘a bordum.../ O‘z AS, 2001, 9 fev.
9. Jo‘raboyev O. Qo‘qon shoirlarining Alisher Navoiy g‘azallariga muxammaslari va unga nisbat berilgan ayrim g‘azallar borasida// O‘zbek tili va adabiyoti. 2009. №1, 9-18-betlar.
10. Jo‘raboyev O.Navoiyning rasmiy devonlaridan o‘rin olmagan she’rlar matni masalasiga doir.// Alisher Navoiy va XXI asr. Konferensiya to‘plam. – T. 2023. 181-187-betlar.
11. Hakimov M. Navoiy asarlarini ko‘chirgan xattotlar. – T.: Fan. 1991. 47-bet.
12. Is’hoqov Y. So‘z san’ati so‘zligi. –T.: O‘zbekiston. 2014. 101-bet.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA ESKI O'ZBEK TILI HARBIY ISTILOHLARI TIZIMINING IFODALANISHI

Hamidulla DADABAYEV
filologiya fanlari doktori, professor,
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent
davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti,
h_dadaboyev@mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/FLYX8566

Abstrakt: *Maqolada ashyoviy misollar asosida Ikkinchi Renessansning quruvchilaridan biri, o'zbek adabiy tilini arab va fors-tojik tillari darajasiga ko'tarishga erishgan, Ona tili so'z boyligi, tovush tizimi va gap qurilishining cheksiz imkoniyatlarini nazm hamda nasrda yozgan o'ttizdan ortiq asarlarida ro'y-rost ochiqlagan, Temurbek va Temuriylar davrida qo'llanishda bo'lgan o'zbek harbiy terminologiyasi, uning turli mavzu guruhlariga tegishli istilohlardan ustalik bilan foydalangan Alisher Navoiy fenomeni xususida mulohaza yuritilgan.*

Kalit so'zlar: *eski o'zbek adabiy tili, harbiy istilohlar tizimi, cherig, savash, tub, o'zlashma, mavzu guruhlari.*

Abstract: *The article discusses the phenomenon of Alisher Navo'i,a key figure in the Second Renaissance, who successfully elevated the Uzbek literary language to the same level as Arabic and Persian-Tajik languages. Through over thirty works in both verse and prose, he showcased the unlimited potential of the Uzbek language's vocabulary, sound system, and sentence structure. Additionally, Navo'i demonstrated his skillful use of terms from various subject areas within Uzbek military terminology during the time of Temur and Timurids.*

Key words: *old Uzbek literary language, system of military terms, cherig, savash, tub, appropriation, subject groups.*

Qadimgi turkiy til (VII-X) va eski turkiy tilda (XI-XIV) bitilgan manbalarda qo'llangan harbiy istilohlar tizimi Temurbek davrida yangicha mazmun, yangicha shakl-u shamoyilga ega bo'ldi (Dadaboyev, 2007).

Sohibqiron tomonidan barpo etilgan qurolli kuchlar muntazam qo'shinga xos belgilarga ega bo'lib, cherig son jihatdan aniq va puxta tashkillashtirilgan. O'z zamonining ilg'or qurol-yarog', aslaha va texnikasi bilan ta'minlangan, qo'shining yasoli qadimdan shakllangan klassik jangovar tartibdan farqlanib takomillashtirilgan, ayg'oqchilik-razvedka yuqori saviyada yo'lga qo'yilgan, jangovar qismlarning jang maydoni yoxud yurish chog'ida o'rnatilgan qonun-qoidaga qat'iy rioya qilgan holda harakat qilishi uchun zarur barcha chora va tadbirlar ishlab chiqilgan, ularni jang paytida ustalik bilan qo'llashga alohida diqqat qaratilgan. O'ta intizomli cherig tuzish, undagi

jangovar ruhni kerakli darajada ushlab turish, savash kezida qismlarni san'atkorona boshqarish, har qanday to'siq va g'ovlarni tadbir yordamida bosib o'tish singari taktik hamda strategik maqsadlarni ko'zlab ish yuritgan Temurbekning 35 yil davomida o'zbek harbiy ishi va harbiy san'atini jahon miqyosiga olib chiqqani tarixdan yaxshi ma'lum (Dadaboyev, 1996: 6-10).

Temurbek qo'shinida qo'llangan rang-barang harbiy istilohlar tizimi tub-sof turkcha, shuningdek, mo'g'ul, arab hamda fors-tojik tillaridan o'zlashgan elementlardan tashkil topgan bo'lib, ular Sohibqironning ko'pdan ko'p yurishlari bayon etilgan tarixiy manbalar, chunonchi, Nizomiddin Shomiy va Sharafiddin Ali Yazdiylarning "Zafarnoma", Abdurazzoq Samarqandiyning "Matlai sa'dayn va majmai bahrayn", Muinuddin Natanziyning "Muntaxab ut-tavorixi Muiniy", Ibn Arabshohning "Ajoib al-maqdur fi tarixi Taymur" singari asarlarida batafsil qayd etilgan.

Shohrux mirzo va Abulqosim mirzo hukumatida Temuriylar sulolasi vakillari belgilagan rejalarning hayotga tatbiq qilinishida sidqidildan faoliyat yuritgan G'iyosuddin Bahodir oilasida tug'ilgan Nizomuddin Alisher Navoiy madrasada bilim olish jarayonida tabiiy va gumanitar fanlar qatori, harb ishi va harbiy san'atdan ham saboq olgan. Zero, temuriy mirzolar, shuningdek, arkoni davlat o'g'illari yoshlikdan harb ishi bilan yaqindan tanishishi, uning sir-asrorlaridan voqif bo'lishi saltanat ta'lim siyosatining ustuvor yo'nalishi sanalgan.O'rnatilgan bu singari talablar bo'lajak sarkardalar kabi boshqa fan sohalari namoyondalari uchun ham tegishli hisoblangan. Ushbu mulohazalarni eski o'zbek adabiy tilini arab va fors-tojik tillari darajasiga olib chiqishdek o'ta og'ir, ayni chog'da, sharafli vazifani qoyilmaqom qilib uddalagan, nazm-u nasrda bitilgan o'ttizdan ortiq asarlari bilan Sharq-u G'arbni cherig chekmay o'z taxti farmoniga olgan Alisher Navoiyning serqirra faoliyati va ijodi ham tasdiqlaydi (Sirojiddinov, 2023: 7-89).

Xuroson taxti uchun da'vogar Yodgor mirzoni daf etishdagi qimmatli maslahatlari va bevosita ishtiroki evaziga dastlab muhrdor (1470), keyinchalik bek –amir (1472) unvoniga maktabdosh do'sti, maslakdoshi Sulton Husayn Boyqaro mirzo tomonidan sarafroz etilgan Alisher Navoiyning harbiy san'at va harb ishiga oid bilimlarni a'lo darajada egallagani, unda mavjud istilohlar tizimini mukammal bilgani adibning deyarli barcha asarlari, xususan, "Saddi Isandariy" dostoni matnida yaqqol ko'zga tashlanadi.

Doston boblarida Iskandarning Doro, Malluxon va devlarga qarshi olib borgan jang-u jadallari, Chin xoqoni bilan ro'baro' kelish sahnalari tasvirida eski o'zbek adabiy tili harbiy istilohlari tizimi to'la-to'kis aksini topgan (Saddiy Iskandariy, 1965).

O'zbek harbiy terminologiyasi uzun va murakkab shakllanish hamda qaror topish bosqichlarini bosib o'tgani ilmiy asoslangan (Dadaboyev, 2021).

Eski o'zbek adabiy tili davri (XV-XIX) bosqichida o'zbek harbiy istilohlari tizimi Alisher Navoiy asarlaridan tashqari, Bobur (Boburnoma, 1960), Muhammad Solih (Shayboniynoma, 1967), Abulg'oziy Bahodirxon (Shajarai turk, 1992), Ogahiy (Ogahiy, 1978; 1980), shuningdek, Sharafiddin Ali Yazdiy "Zafarnoma" asarining 1519 yilda Muhammad Ali Buxoriy tomonidan eski o'zbek adabiy tiliga qilingan o'girmasi (Sharafiddin Ali Yazdiy, 1997) singari qator obidalarda ifodasini topgan.

Alisher Navoiy asarlarida qo'llangan harbiy istilohlarni mazmun-mohiyati, anglatgan ma'no qurilishi nuqtayi nazaridan bir qancha mavzuiy guruhlarga bo'lib o'rganish o'zini oqlaydi (Dadaboyev, 1991:26-67). Mavzu guruhlari soning ko'pligi, ular xususida ushbu ma'ruzada yetarlicha ma'lumot keltirish imkoni yo'qligini hisobga olib, ayrim mavzu doirasiga oid istilohlar xususida mulohaza yuritish maqsadga muvofiq topildi:

1) Yurisholdi xatti-harakatlarni ifodalovchi istilohlar sirasiga *čerig yïğ-*, *sipāh yïğmaq* "qo'shin to'plash", *azm qïl-"*safarga chiqishga qaror qilmoq", *čerig jam'ï* "qo'shin yig'ish", *jam' ol-* "to'planmoq, yig'ilmoq" singari istilohlar kirgan. Qayd etilgan birliklar anglatgan jarayonlar oliy bosh qo'mondonning safarga otlanish to'g'risidagi buyrug'i - *tunqal* uning adyutanti - *tavačï*

yoxud *farmānravā* tomonidan mamlakatning butkul viloyat voliylari, tuman va shahar hokimlari, qal'a, qo'rg'on, hisor dorug'alari va shihnalariga zudlikda yetkazilgan:

Bu āšub dardïğa bolmay davā,
Čerig jam'ïğa boldï farmānravā (Saddi Iskandariy: 66).

Tunqal istilohi bilan anglashilgan farmonda ko'rsatilgan *mav'id*-vaqt, muddatga muvofiq cherig oldindan kelishilgan joy-*miād yeri*da to'plangan:

Čü mav'idğa jam' oldï mundaq sipāh,
Bilib ul sipāh sarï azm etti šah (Saddi Iskandariy:67).

Harbiy safarga otlanish borasidagi buyruq, shuningdek, mo'g'ul tilidan o'zlashgan "o'ljar" istilohi bilan ham ifodalangan:

Čeriggä aylaban miād-u boljar,
Tavačï har taraf yetkürdi oljar (Fahod va Shirin,1963:64).

Baytda qo'llangan arabcha *miād* o'zlashmasi "va'da; muddat, vaqt, fursat", mo'g'ulcha *boljar* elemanti esa "joy, o'rin" ma'nosini anglatgan. Kezi kelganda, *oljar* istilohining boshqa eski o'zbek tili manbalarida uchramasligi, keyingi ikki istilohning esa keng qo'llanishda qolganligini urg'ulash lozim.

Yurisholdi jarayonlari chog'i qo'nalg'a-*ordu*da yig'ilgan safar qatnashchilariga qo'shindagi mavqei, lavozimi, unvonidan kelib chiqib, maosh ulashilgan. "Askarlar va lashkarboshilarga belgilangan maosh, ish haqi" ma'nosi arabcha *ulufa*:

Ulufa berib oltï yüz miŋ sipāh,
Falak avjidin ötkärib bārgāh (Saddi Iskandariy:113) va *mavājib* o'zlashmalari bilan ifodalangan:

Mavājib alur tört yüz miŋ kiši,
Ki čākarlik edi alarnïŋ iši (Saddi Iskandariy:113).

Harbiylarning yo'l xarajatlari ham saltanat xazinasidan qoplangan bo'lib, bu jarayon *xarji rāh* izofasi yordamida anglashilgan:

Bu miād ilä jam' aylab sipāh,
Tegiščä barïğa berib xarji rāh (Saddi Iskandariy:179).

"Ish haqi, maosh oluvchi harbiylar" ma'nosi arabcha-forscha *mavājibxor* qorishiq istilohi bilan ifodalangan:

Yänä iki yüz miŋ mavājibxorï,
Bolub birgä iki mavājiblarï (Saddi Iskandariy:113).

Ordu-lashkargohda yig'ilgan cherig soni arab tilidan o'zlashgan *muhasib* istilohi bilan ifodalangan hisobchilar tomonidan aniqlangach, bosh qo'mondonning baland taxti o'rnatilgan *bargāh*-qabulxonada o'zbekcha *keŋäš* yoki arabcha *mašvarat* istilohlari bilan ifodalangan yig'in, majlis o'tkazilgan va h.k.

2) Qo'shin turlari, harbiy qism va jangchilarni ifodalovchi terminlar xususida mulohaza yuritilganda, tabiiy, "qo'shin, armiya" ma'nosini anglatuvchi *čerig,* forscha-tojikcha *sipah//sipāh*, arabcha *jayš* istilohlarining Alisher Navoiy tomonidan keng qo'llanganini urg'ulash kerak. Shuni alohida ta'kidlash joizki, adib *el:*

Eli heč tinmäy yasab sāz-u barg,
Muhayyā qïlïb javšan-u xud-u targ (Saddi Iskandariy:75) hamda *ulus* kabi o'z qatlamga xos ijtimoiy-siyosiy birliklarni ham "qo'shin, lashkar" ma'nosini ifodalashga bo'ysundirgan:

Ulus oyla mazbut olub har sarï,
Ki ün ham čïqa olmayïn tašqarï (Saddi Iskandariy:74).

Ma’lumki, hozirgi o‘zbek harbiy terminologiyasida “armiya” ma’nosida ishlatilayotgan *qo‘shin* istilohi, aslida *qošun* shaklida eski o‘zbek harbiy istilohlar tizimiga mo‘g‘ul tilidan o‘zlashgan bo‘lib, Temurbek va uning vorislari armiyasida 50-100 jangchidan tashkil etilgan harbiy bo‘linmani anglatgan (Bartold,1964:24). Nizomuddin Shomiyning e’tiroficha, bir o‘rinda Amir Temur 200 kishidan to‘rt, boshqa bir joyda esa 600 askardan yetti qo‘shun tuzishni buyurgan (Doerfer,1963:406).

Ba’zan Alisher Navoiy yuqorida zikr etilgan istilohlarni qayta, takror qo‘llashdan saqlanib, tahlil etilayotgan ma’noni ifodalashda “ega, sohib” semali arabcha *ahl* hamda “guruh, to‘da, to‘p” ma’nosini bildiruvchi *xayl* o‘zlashmalariga murojaat qilgan:

Hamul Mağrib ahlini bašlab Tāli’,
Arab xaylïnïŋ pišravi Vāki’ (Saddi Iskandariy:77).

Temuriylar qo‘shini asosini otliq askarlar tashkil qilgan, to‘qnashuv natijasi aynan ularning jang maydonidagi xatti-harakati, shijoatiga bog‘liq bo‘lgan.

“Saddi Iskandariy” dostonida muallif turfa qo‘shin turlari nomlarini keltirgan. Chunonchi, sipoh belgilangan yurtda to‘xtagach, uning davri xandaq bilan ihota qilingan, kech tushgach lashkargoh asl turkcha *yäzäk* va arabcha *talāya* istilohlari bilan yuritilgan soqchi, qo‘riqchi otliq guruhlar tomonidan ehtiyot qilingan:

Yäzäk ahlïğa öylä bidārlïq,
Talāya ara öylä hušyārlïq (Saddi Iskandariy:71).

Forscha-tojikcha *gurd* hamda *pahlavān* o‘zlashmalari bilan nomlangan “yakkama yakka olishuvchi, jang qiluvchi” botirlar tomonidan boshlab berilgan olishuvdan so‘ng navbat” qilich, xanjar bilan qurollangan jangchilar” – *tiğzan:*

Bolub tiğzanlar qadam ta bā farq,
Falak türkidek koök temür ičrä ğarq (Saddi Iskandariy:75), “nayza ishlatuvchi askarlar” – *nayzavar:*

Hamul nayzavarlarğa tüšti šitāb,
Hamul nayzalar jismïğa peč-u tāb (Saddi Iskandariy: 89), *nāvakandāz, nāvakfikan, nāvakafkan, palārakfikan, palārakafkan, xadangafkan, kamānkaš* istilohlari yordamida anglashilgan o‘q yoy otuvchi, merganlarga kelgan:

Toqquz yüz miŋ ul nav’ nāvakfikan,
Ne nāvakfikankim, palārakfikan (Saddi Iskandariy: 217).

Ta’kidlash joizki, “Saddi Iskandariy” matnida *yasal, saf, tikiš, tüz* istilohlari bilan ifodalangan klassik besh qism(qo‘l)dan iborat jangovar tartibga Temurbek o‘zgartirish kiritgan, ya’ni qo‘shinning o‘ng va so‘l qanotlari uchiga mo‘g‘ul tilidan kirib kelgan *qunbul//qumbul* istilohi bilan atalgan qismlarni joylashtirib, jangovar tartibni yetti bo‘lakka yetkazgan (Dadaboyev, 2021:79-81). Temurbek qo‘shini yasoli qurilishini yaxshi bilgan Alisher Navoiy ushbu yangilikni nazaridan tashqarida qoldirmagan. Adib Doroning Iskandar bilan kechadigan to‘qnashuvi boshida sipohi jangovar tartibini yetti bo‘lakka bo‘lganligini quyidagicha tasvirlaydi:

Yasaleki bu tul ilä körgüzüb,
Budur turfakim yetti dabqur tüzüb (Saddi Iskandariy:76).

Baytning ikkinchi misrasidagi arabcha *turfa* so‘zining “yangi, kishini ajablantiradigan, ajoyib, kam uchraydigan” ma’nosi orqali muallif Sohibqiron tomonidan harbiy san’atga kiritilgan yangilikka ishora qilgan. Ushbu misrada aks etgan *dapqur* istilohi “qism, bo‘lak, guruh” semasi bilan mo‘g‘ul tilidan o‘zlashtirilgan (Doerfer,1965:429-430).

E’tirof etish lozimki, Temuriylar cherigida yovning mudofaa inshootlari va istehkomlarini yakson qilish, askariy kuchlariga qirg‘in keltirishda toshotar moslama, ya’ni arabcha *manjaniq* va *fallāxun* istilohlari bilan ifodalangan qurollardan keng foydalanilgan. Nomlari zikr etilgan qurollar

ko‘magida toshotuvchi jangchilarni ifodalashda *sangandāz, xāraandāz, xārafikan, xāraafkan* singari forscha-tojikcha o‘zlashmalar qo‘l kelgan. “Tosh yog‘dirish, toshbo‘ron” ma’nosi adib asarlarida *sanbārān* o‘zlashmasi bilan anglashilgan:

Yasab ikki manzil nigāhbān üčün,
Tašïb taš köp sangbārān üčün (Saddi Iskandariy:341).

Hozirgi o‘zbek harbiy terminlari tizimida keng ishlatiluvchi “harbiy usul, harbiy taktika” tushunchasi Alisher Navoiy asarlarida *āyini harb* va *āyini razm* izofalari yordamida anglashilgani kuzatiladi:

Safe tüzdi tüzmäkkä āyini harb,
Ki bir qumbulï šarq edi biri ğarb (Saddi Iskandariy:76).

Qayd etilgan harbiy usul, xususan, cherigning jang maydoni – razmgohda yasagan safi, ya’ni yasolida namoyon bo‘lgan. “Saddi Iskandariy”da jang maydonida bir biriga qarama qarshi joylashgan Doro va Iskandar qo‘shinlari yasolini tasvirlashda Alisher Navoiy *hiravul* “ilg‘or qism, avang‘or”, *baranğar* “o‘ng qanot”, *juvanğar* “so‘z qanot”, *ğol, qalb, qalbgāh* “markaz” istilohlarini qo‘llagan bo‘lib, ularni chizmada quyidagicha keltirish mumuin:

Doro cherigi

qumbul baranğar ğol (qalb,qalbgāh) juvanğar qumbul
O O O O O

hiravul
O
O
hiravul

O O O O O
qumbul juvanğar ğol baranğar qumbul

Iskandar cherigi

Keyingi davr o‘zbek harbiy terminlari qatorida faol istifoda etilgan tub o‘zbekcha *oŋ, oŋ qol, sol, sol qol* istilohlari Alisher Navoiy asarlarida ko‘zga tashlanmaydi. Biroq ayni terminlar ifodalagan ma’nolar *buranğar* hamda *juvanğar* o‘zlashmalaridan tashqari, arabcha *yamin* va *yasār* birliklari bilan ham anglashilgan:

Čü uyquğa barduq alardur hisār,
Yavutmaslar elni yamin-u yasār (Saddi Iskandariy,330).

Alisher Navoiy bitgan yodgorliklar matnida o‘zbekcha *yarağ,* arabcha *silāh,* shuningdek, *uruš asbābï, razm asbābï* birikmalari va *sāz-u barg* juft so‘zining “qurol- aslaha” ma’nosida qo‘llanganini ashyoviy misolllar tasdiqlaydi:

Eli heč tinmäy yasab sāz-u barg,
Muhayyā qïlïb javšan-u xud-u targ (Saddi Iskandariy:75).

Baytning birinchi misrasida aks etgan forscha-tojikcha *sāz* va *barg* so‘zlarining juflashishi oqibatida yuzaga kelgan istiloh integral “qurol-aslaha, qurol-yarog‘” ma’nosini ifodalashga yo‘naltirilgan bo‘lsa, ikkinchi misradagi *javšan, xud* va *targ* istilohlari to‘qnashuv chog‘ida yoy o‘qi, qilich, nayza, gurzi singari qurollardan saqlanish maqsadida simdan to‘qilgan sovut yoki jezdan tayyorlangan bosh kiyim – dubulg‘ani ifodalamoqda. Harb ishidan a’lo darajada xabari bo‘lgan Navoiy davr harbiy istilohlari tizimida ishlatilgan qurol-aslaha nomlarining aksariyati turk (eski o‘zbek) tiliga tegishli ekanligini “Muhokamat ul-lug‘atayin”da tubandagicha urg‘ulaydi: *Va*

jibä va javšan va köhä va qalğanduruq va qarbïčï va kejim va aha yosunluq uruš asbābïn ham türk tili bilä ayturlar (Alisher Navoiy,1967).

Ushbu jumlada qo'llangan mudofaa qurollari nomlarini anglatuvchi istilohlar adibning boshqa asarlari, chunonchi, "Saddi Iskandariy"da keng ishlatilgan. Alalxusus, simdan to'qilgan va *javšan* istilohi bilan yuritilgan sovut turi ostidan paxtali to'n-*haftān*, ustidan esa *činiy harir*, ya'ni nozik va yupqa to'qima matodan tikilgan kiyim kiyilgan:

Davulğanda činiy yalav dilpazir,
Yana javšan üstidä činiy harir (Saddi Iskandariy,76).

Baytning birinchi misrasida qayd etilgan mo'g'ulcha *davulğan* o'zlashmasi xitoy ipak tasmasi bilan o'ralgan, temir yoxud po'latdan yasalgan temir qalpoq –dubulg'ani ifodalamoqda.

Xullas, o'zbek adabiy tilining asoschisi Alisher Navoiyning asarlarida qo'llangan rang-barang harbiy istilohlar tizimi Temuriylar davri o'zbek harbiy terminlar tizimining mukammal darajada qaror topganligidan guvohlik beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy.1963. Xamsa. Farhod va Shirin. Ilmiy-tanqidiy matn. Tuzuvchi: Porso Shamsiyev.-T.: Fan.- 262 b.
2. Alisher Navoiy. 1965. Xamsa. Saddi Iskandariy.O'ninchi tom.-T.: Toshkent.- 452 b.
3. Alisher Navoiy. 1967. Muhokamat ul-lug'atayn. Asarlar. O'n to'rtinchi tom.-T.: G'afur G'ulom.
4. Ali Sir Nevayi.1996. Muhakemetul-lugateyn. Iki Dilin Muhakemesi. Hazirlayan: F.Sema Barutcu Özönder.-Ankara.
5. Bartold, Vasiliy.1964. Ulugbek i yego vremya. Sochineniya.- Tom. II.Chast.2.-M.- 188 s.
6. Dadabayev, X, Nasirov, I, Xusanov, N. 1991. Problemi leksiki strouzbekskogo yazika.-T.: Fan.-S. 3-83.
7. Dadaboyev, Hamidulla. 1996. Amir Temurning harbiy mahorati.-T.: Yozuvchi, 100 b.
8. Dadaboyev, Hamidulla. 2007. Tarixiy harbiy terminlar lug`ati. – T.: Universitet. 239 b.
9. Dadaboyev, Hamidulla. 2019. Alisher Navoiy harbiy ish va harbiy san'at bilimdoni. Alisher Navoiy va Uchinchi mingyillik: Navoiy merosini o'rganishning yangi ufqlari. Ilmiy-amaliy anjuman to'plami. - T.-B. 47-53.
10. Dadaboyev, Hamidulla, Yodgorov, Hamid. 2021. O'zbek harbiy terminologiyasi.-T.: Sahhof.-214 b.
11. Doerfer, Gerhard. 1963. Turkishe und mongolishe Elemente im Neupersischen.Band I.-Wiesbaden. - 496 s.
12. Doerfer, Gerhard. 1965. Turkishe und mongolishe Elemente im Neupersischen.Band II.-Wiesbaden. - 498 s.
13. Sirojiddinov, Shuhrat.2023. Amir Alisher.-T.:Adabiyot. -196 b.

ALI ŞIR NEVÂYÎ'DE AKIL KAVRAMI VE KULLANIM ALANLARI

Prof. Dr. Tanju SEYHAN
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
seyhantanju@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/GFVJ1589

GİRİŞ. Ali Şir Nevâyî hususiyle Hüseyn-i Baykara dönemine düşünce, devlet adamı ve sanatçı kimliğiyle gerek kendi ürünleri gerekse teşvikleriyle imza atmış önemli bir isimdir. Bugün dünyanın çeşitli kütüphanelerinde bulunan farklı konulardaki eserleriyle hâlâ geniş bir okuyucu kitlesine hitap ederek sanat ve fikir dünyasına düşünce önderliği etmektedir. Onun ortaya koyduğu hemen her eserinde zengin bir şekilde *akıl* kavramını, aklın mutlak ve yakın eş anlamlılarını (hıred, huş ve türevleri), ilgili kelime ailesini (anglamak, fehm, idrâk, dimâğ vb), ism-i fâilini, sıfat şeklini işlediğini, görmekteyiz.

Ali Şir Nevâyî *Mahbûbu'l-Kulûb*'da devlet yönetiminden bahsederken 18 kez akıl vurgusu yapması bilgiye dayalı toplum anlayışının devamıdır. O, her şeyden önce devlet yönetiminde söz sahibi olan kişilerin sultandan başlayarak akıl sahibi ve zeyrek olması gerektiğini ileri sürer:

Herāyīne kim salṭanat kār-ḫānesi dagı menāṣıbdın her müçege lāyıḳ ferāset-āyīn hūş-mendlerni ve her çergege muvāfıḳ kiyāset tezyīn ḫıred-peyvendlerni salṭanat umūrıġa müte'allıḳ işler kifāyeti üçün sāyir nāsdın tanlap ve 'āmme-i ḫalāyıḳ seçip emāret nev-rūzısı bile ser-efrāz ve vezāret zeylūçesi üzre mu'āmele-perdāz ḳıldılar.

(… Herhâlde saltanat makâmı, uygun kişiler arasında düşünülen her işe lâyık ileri görüşlü akıl sahiplerini ve her tür kalabalığa uygun ince zekâ ile süslenmiş zeyrek kişileri saltanatla ilgili işlerin üstesinden gelmek için diğer insanlar arasından ayırıp, bu tür kişileri bütün insanlar içerisinden seçip çıkarmayı gerekli kılar. V, Türk 2015: 3b/4-6, s. 53).

İnsanın zihnî faaliyetleri üzerine düşünmesi çok eski tarihe dayanmakta olup filozofların bu konularda ileri sürdükleri çeşitli fikirler bulunmaktadır. Konu oldukça geniş olup bu çalışmada *akıl* kelimesinin Türkçe eserlerde kullanılmaya başlaması, hangi kelime/kelimelerin yerini aldığı; Ali Şir Nevâyî'nin eserlerindeki kullanım alanlarını, sık kullanım sebeplerini, kısa temaslarla eş anlamlıları ve zıt anlamlılarını incelemeye çalıştık.

Arapçadan dilimize giren ödünçleme bir kelime olan akıl "Anlama, kavrama, ayırma, saklama ve düşünme gücü" (Tulum 2023) anlamlarıyla insanın davranışlarını belirleyici önemli bir güçtür. "Felsefe ve mantık terimi olarak 'varlığın hakikatini idrak eden, maddi olmayan fakat maddeye tesir eden basit bir cevher; maddeden şekilleri soyutlayarak kavram haline getiren ve kavramlar arasında ilişki kurarak önermelerde bulunan, kıyas yapabilen güç' demektir. Kur'an terminolojisinde akıl 'bilgi edinmeye yarayan bir güç' ve 'bu güç ile elde edilen bilgi' şeklinde tarif edilmiştir." (Bolay, https://islamansiklopedisi.org.tr/akil). Ali Şir Nevâyî'ye göre "*Mey bėr ki ḳażā tapmaġusı 'aḳl ile taġyīr / Her nėççe ki bolsa ḫıred-āṣār mülāḥıẓ*" (FK 297/6) beytinde olduğu gibi kazayı da değiştirme gücüne sahiptir, içki onun işleyişinin engelidir.

Türkçenin ilk yazılı metinlerinden itibaren zihni faaliyetlerle ilgili mental kelimelerle karşılaşmaktayız. Eski Uygur Türkçesi Döneminde: Bu dönemde özellikle Budist ve Manihaist saha metinlerinde zihni faaliyetler temel bir konu olarak ele alınmış olup günümüze bu yazılı belgeler gelebilmiştir. Budizm'de ve Manihaizm'de de bugün *şuur* terimiyle karşılanan dış dünyayı algılama çabasında içinde olan insanın zihni faaliyetlerini anlamaya çalışır. Budizm'deki bu faaliyeti değerlendiren Eski Uygur Türkçesiyle yazılı fragmanı Uğur Uzunkaya "Budizm'deki Sekiz Türlü Şuur Üzerine Eski Uygurca Bir Fragman" adı altında neşretmiştir (2021). Önce 5 şuurun varlığı üzerinde durulur. "Budizm'in Yogācāra ekolünde, ilk dönem Budizm'indeki beş duyuya ve zihne

dayanan şuur modeli genişletilmiş ve böylelikle sekiz türlü şuur fikri öne sürülmüştür”. Sekiz şuurun beş şuuru (Eski Uygurca: *beş bilig ḳuvraġ*): 1. Görmeyle ilgili şuur (Eski Uygurca: *köz bilig*), 2. İşitmeyle ilgili şuur (Eski Uygurca: *ḳulḳaḳ bilig*), 3. Koklama duygusuyla ilgili şuur (Eski Uygurca: *burun bilig*), 4. Tatma duyusu ile ilgili şuur (Eski Uygurca: *til bilig*), 5. Dokunma duyusu ile ilgili şuur (Eski Uygurca: *ät'öz bilig*)'dur. Diğerleri 6. Zihinsel şuur veya idrak / düşünme/gönül şuuru (idrak, Eski Uygurca: *köŋül bilig*), 7. Benmerkezci şuur (Eski Uygurcada farklı terimlerle karşılanmakta: *adra tegmä köŋül; adıra tep tutuğlı bilig; adıra tuyuğlı bilig; tözkä tüpkä tayaḳlıg köŋül*), 8. Mahzen şuuru (Eski Uygurcada farklı terimlerle karşılanmakta: *ağılık bilig; ağılıḳ hömsö bilig; ağılıḳ hömsö köŋül*) (Uzunkaya 2021, s. 421; Tekin 1963). Terimlerde hep *bil-* fiilinden türeyen bilig kelimesini görürüz. Bu fiil İslami dönemde de geniş bir anlam alanıyla kullanılmış Kur'an tercümelerinde *akıl* kelimesinin bükümlü şekilleri için çeviride uḳ- yanı sıra sıklıkla tercih edilmiştir.

Budizm'deki sekiz türlü şuurun ilk beşi görme, işitme, tatma, dokunma ve koklama gibi insan bedeninin beş duyusuyla doğrudan ilgilidir. Altıncı şuur ilk beş biyolojik duyu aracılığıyla algılanabilen şuurla aynı zamanda ortaya çıkan zihinsel şuurun amacına yöneliktir. Yedinci şuur benmerkezcilik şuuru olarak adlandırılmaktadır ve altıncı şuur tarafından gerçekleştirilen bilişsel faaliyetlerin sürekliliğinde görev alır. Sekizinci şuur ise temelde algıların ve fikirlerin şuurda depolanmasına işaret eder. Bunlardan dördü birlikte de değerlendirilerek Eski Uygurcada tört öŋsüz yapıg “dört formsuz yapı” olarak adlandırılır: 1. Duygu/his, 2. Algı, anlaşma; işaret, 3. Dürtü/uygulanmş, gerçekleştirilmiş, 4. Şuur, bilinç, anlayış. Tam bir sistem olarak olmasa bile Ali Şir Nevâyî'de bağlama gruplarında bu şuurların/biliglerin bazılarının bir arada kullanılmasıyla birlikte değerlendirmede devam ettiğini görmekteyiz. Değişiklik esas olarak kelimelerdedir. *Köŋül* idrak şuuruna denk gelmekte olup müstakil bir konu olarak çalışmayı gerektirir. Terimlerin değerlendirilmesini inanç sisteminde farklı göndermelerini bir yana bırakıp bu tür mental kelimelerin birlikte değerlendirilmesi, birbiriyle ilgisi, bütünün parçaları olarak düşünülmesi noktasında önemsiyoruz. Ali Şir Nevâyî bu terime *Hamse*'de özellikle de *Hayretü'l-Ebrar*'da (17 *Köŋül ta'rīfide*, 18: *Evvelġı ḥayret*) mesnevilerde hususi bölümler ayırmıştır. Buralarda kelimenin 1. İdrak, düşünce, zihin, bilinç; 2. Gönül anlamı taşıdığını, bazı yerlerde de İslami saha, tasavvufî anlamlar yüklendiğini görürüz. *Köŋül* sadece *Münşeat*'ta 81 kez geçer ve bu anlamların hepsi de kullanılır. Bugün *akıl* kelimesiyle karşıladığımız kelime gruplarında da kullanılır: *köŋüliŋe yaraş-* “aklına yat-”.

Manihaizmde akıl, düşünce, sezgi, anlayış, mantık sahibi ruhtur. Bunların sökülüp yerine kötülerini ışık zihninin yerleştirilmesi üzerinde durulur, beden ve mental kelimeler beraber kullanılır: “Işık Zihni, bedeni oluşturan parçalara bağlanmış ve *ilahi olan* 'akıl, düşünce, sezgi, anlayış ve mantık'ı serbest bırakır; bedene hükmeden ve *şeytani olan* 'akıl, düşünce, sezgi, anlayış ve mantık'ı ise hapseder. Bedendeki şeytani güçler hapsedildiğinde ortaya *sevgi, inanç, kanaat, sabır* ve *bilgelik* olmak üzere beş erdem çıkar. Manihaist metinlerde erdemlerin (bilgi, başarma, sevinme, gayretli olma, doğruluk, inanma, sabır, dürüstlük, iyi davranışta bulunma, sükûnet, aydınlık= 12 zaman) yeri *köŋül*dür orada yayılır (Tüngüç 2022, s. 25). Bedende akıl ve sevgi, düşünce ve inanç, sezgi ve kanaat, anlayış ve sabır, mantık ve bilgeliğin yeri sırasıyla kemik, sinir, damar, ät ve deri olarak belirlenir. Görülüyor ki Manihaist sahada da 5 erdem, 12 zaman mental kelimeler olup İslamiyet sahasında da, anlamdan farklılığını bir tarafa bırakıyoruz, sözvarlığı olarak beraber değerlendirilmektedir.

Erken dönem İslam felsefesinde de akıl ahlak ilişkisi üzerinde durulmuş; nefis terbiyesi ve akıl, kötülüğün kaynağı olarak nefis, bir bilgi yöntemi olarak nefis terbiyesi, aklı zayıflatan kibir, öfke, haset gibi kötülükler; akıl ve doğru düşünmenin ilkelerinde akılla kanaatkârlık, tevazu, sıdk, utanma, sabır, şefkat-merhamet, cömertlik gibi iyilikler üzerinde düşünülmüş, görüşler ileri

sürülmüştür. Mesela İbn Haldun (1332-1406) bunlar arasındaki bağlantıyı ve nüansları ortaya koymuştur: İnsanın ruhanî parçası olan nefs aynı anda idrakin, fikrin ve fiilin kaynağıdır. İnsan, birtakım idrak vasıtalarıyla eşyayı tanır. İdrak, kişinin kendi dışındaki şeylere karşı zihninde oluşan şuurdur. Bu özellik, hayvanlar ve insanlarda bulunabilen bir özelliktir. İdrak iki türlüdür. Hayvanlar ve insanlar işitme, görme, koklama ve tatma gibi duyularla eşyayı tanırlar. Bu dış idraktir. Fakat insanda bunun yanında beş duyu ile tanıyamadığı şeyleri, akıl (fikir, düşünce) ile tanıma gücü vardır ki, bu da iç idraktir. İç idrakin müşterek his, muhayyile, vahime, hafıza ve mütefekkire gibi kuvvetleri vardır. Müşterek his, dış duyuları içerir ve algılanan şeyleri olduğu gibi idrak eder. Muhayyile, duyulur bir nesneyi dış maddesinden soyutlayarak olduğu gibi algılayan bir kuvvettir. Vahime, soyutlara ilişkin anlamları algılayan bir kuvvettir. Hafıza, tüm idrakleri kendisinde saklayan bir kuvvettir. Mütefekkire (fikir ve düşünebilme kabiliyeti) sayesinde ise insan, eşyanın sûretleri üzerinde analiz ve sentez yoluyla birtakım işlemlerde bulunur. Malûm idraklerden örnekler çıkarır." (Süngü 2018, s. 263).

Alanımız dışı olan bu konulara çok kısa temasımızın sebebi Ali Şir Nevâyî'yi anlayabilmek için çok farklı bilim dallarında tıp, botanik, zooloji, felsefe, din felsefesi, tasavvuf, halk bilimi, gökbilimi, siyasetname ve niceleri okuma yapma gerekliliğidir. Akıl kelimesinin geçtiği yerleri verdiğimiz metinlerde bahsettiğimiz bu konulara göndermeler yapıldığı görülmektedir. Tek bir kavram akılla ilgili söz varlığını değerlendirebilmek, çağrışımlarını anlayabilmek için de filolojik çalışmaların dışında felsefe, din felsefesi tarihine bakmak gerekir; çünkü kullandığı dizimlikler bize onun bu kavramla ilgili dinî, felsefî vb görüşleri bildiğini göstermektedir ki *Târih-i Enbiyâ ve Hükemâ*'da filozoflara, özlü sözlerine yer vermiştir. Burada da *akıl*la ilgili alıntılar bulunur. Ali Şir Nevâyî'de bağlama gruplarında bu terimlerin (hûş, his, hikmet, dimağ, gönül, can, ruh, fehm, zihn, idrak, zühd, dîn, sabır, verâ') birlikte yer aldığını görürüz: *'Aḳl u dīn, 'aḳl u fehm, 'aḳl u fehm ile ṣabr u köŋül, 'aḳl u fehm ü dāniş-i dīn, ʿaḳl u ḥavās u ʿömr ü cān, 'aḳl u ḥikmet, 'aḳl u ḥis, 'aḳl u hūş u ṣabr; 'aḳl u 'ilm ü zühd, 'aḳl u īmān, 'aḳl u verā'* … Zihinle ilgili kelimelerin (İslam felsefesinde aklın nur oluşu, akıl, gönül, şuur, dimağ, hûşmend) bir arada ilişkilerini sergileyecek şekilde kullanıldığı iki beyit *Hayretü'l-Ebrar*'da yer alır:

Maġzıġa salġunça *ḫired şem'ı* **nūr**
Köŋlige tüşkünçe ḫireddin şu'ūr
Tāze nihālı boluban ser-bülend
Sāde dimāġı boluban **hūş-mend** (HE, 54/65-66)

İslam felsefesinde aklın mahiyet ve fonksiyonları üzerinde duran ilk İslâm filozofu Ebû Yûsuf Ya'kūb b. İshâk b. es-Sabbâh el-Kindî'dir (ö. 252/866 [?]). Soğukoğlu, Hicrî III. asırda kaleme alınan Muhâsibî'nin *Kitâbu'l-akl* isimli kitabından bahseder ve dönemindeki akıl üzerine düşünceyi ortaya koyar: "Akıl, ruhun özüdür; akıl, insan bedenine konulmuş bir nur ve güdüdür; akıl bilgidir (Soğukoğlu 2020, s. 525-26). Gazzâlî (ö. 505/1111) kendisinden onceki tasavvufî birikimi geniş ölçüde yansıtır, özellikle *İhya-i ulûmi'd-din* ve *Mîzânü'l-amel* isimli eserinde akıl konusunda detaylı bilgiler sunmuştur. *İhya*'da akıl konusunda başlık açarak, ilmin şerefinin akıl sayesinde olduğunu, aklın ilmin kaynağı olduğunu, bilgi-akıl ilişkisinin ağaç-meyve ilişkisi gibi olduğunu belirtir (Soğukoğlu 2020, s. 527).

Ş. Tekin'in konu edindiği "on iki halkalı illetler zinciri" 1. Yaratıkların ölümü (karımak-ölmek), 2. Doğum (togmak), 3. var olma (kılınç), 4. varlığa bağlanma (tutyak, tutyaklanmak), 5. istek, hırs (az almır), 6. duyuş (teginmek), 7. temas (böritmek), 8. altı duyu organı (altı kaçıg orunlar), 9. ad ve renk (at öng), 10. şuur (bilig köngül), 11. davranış (tavranmak), 12. cehalet (biligsiz bilig) yer alır (Tekin 1963, s. 98-99). Bunlar insanları her zaman farklı kültürlerde, inanç sistemlerinde ilgilendirmiştir. 9. halkadaki renklerin duyunun göstergesi olarak kullanılışına Ali Şir Nevâyî'de rastlarız: Sadece BV'de 106 kez, FK'de 123 kez ḳara/ḳaraŋu/ḳarar- kelimeleri kullanılır:

rūzgārımnı ḳara ḳıl- /Rūzgārım ḳarar- motifine sıklıkla rastlarız (BV, 263/1, 456/3, 500/3; FK, 525/5). *Aḳ ḳara* zıtlığı yan yana sıklıkla bulunur.

Hecridin ‘ālem ḳaranġudur velī ġam yoḳ gehī
Cilve ḳılsa ol cemāl-i ‘ālem-ārā birle dost (BV, 83/6)

Ḳızıl yāẖūd ḳara yā kök tonuŋ her bir ėrür mevzūn
Nėçük kim ay libāsı hem şafaḳ hem kėçe hem gerdūn (BV, 454/1)

Renk illeti karşısında duyuların, aklın bozulması motifi de Ali Şir Nevâyî’de yer alır:

Veh nė ẖāletdür ki ḳaş u közini körgeç ḳara
‘Aḳl u cānım savrulur ṣabr u şikībim ḳozġalur (FK, 153/2)
İsteseŋ tārın ḳızıl yāẖod ḳara ḳılmaḳḳa reng
Köz ḳarasın ẖal ḳılıp közdin aḳar ḳanımnı ḳıl (FK, 386/3)

Karahanlı Türkçesi döneminin eserlerinde akıl kelimesi:

Dîvânü Lugâti’t-Türk’te Arapçada *akıl* kelimesiyle karşılanan üç kelime görürüz: *ög* (<ȫ-g), *uḳuş* (<u-ḳ-ᵘş), us (<u-). *Ög* “akıl, fetanet, iz’an” (Ercilasun-Akkoyunlu 2014, s. 22), olumsuzu *ögsüz* “şaşkın” (Ercilasun-Akkoyunlu 2014, s. 47), *uḳuş* “akıl, çok akıllı olana uḳuşluġ kişi denir” (Ercilasun-Akkoyunlu 2014, s. 29), us “Oğuzcada hayrı ve şerri birbirinden ayırma” (Ercilasun-Akkoyunlu 2014, s. 16). Akıl kelimesi Arapçada “menetmek” anlamına gelmektedir. İnsanın idrak etme yeteneğine “menetmek” manasındaki bir kelimenin kullanılmasının sebebi, aklın kişiyi kötü ve anlamsız işlerden alıkoymasıdır (Soğukoğlu 2020, s. 515). Bu kavram alanı içinde *bilge* kelimesi de açıklanırken *akıl* sözcüğünden yararlanılır: DLT’de 18 yerde geçen *bilge* “Akılca üstün olana verilen lakap” anlamındaki *öge* sözünde de aynı şey söz konusudur. (Ercilasun-Akkoyunlu 2014, s. 25).

*Kutadgu Bilig‘*de 234 kez *uḳuş*, 109 kez ög, 6 kez öge “bilgili, müşavir”, 45 kez de *us* kelimesi gerek tek gerekse söz dizimlik olarak kullanılır. Bu Türkçe kelimeler yanı sıra 3 kez *‘aḳıl*, 3 kez de eş anlamlısı *ẖıred* kelimesinin metinde yer aldığı tespit edildi.

Atabetü’l-Hakâyık’ta ana metinde 90. mısrada bütün nüshalarda *‘aḳl* yer alır: *eren körki* ***‘aḳl*** *ol süŋekniŋ yilig* “insanın ziyneti akıldır, kemiğinki ise, iliktir”(Arat 2006, s. 48; 86). 344. mısrada nüshalarda farklılık bulunur ve farklı kelimelerle karşılaşırız: *bu itiglig erke azad öz ḳul ol*: C7’de *bu <u>indin-liḳ</u>* (satır altında *mẹrd mütẹdẹyyịn <u>pür ‘aḳl</u>*) *ėrge …ḳula*; Hollanda nüshası: *Bu <u>andaġlık</u> erke azād öz ḳul ol* (Çakmak 2019, s. 94). 458 mısra *uḳuşsuzlar anı sẹbẹbdin körür* mısraının nüsha farklılıkları belirtilirken sadece: C4 nüshasında akıl kelimesinin yer aldığı açıklanır: *uḳuş-sız* (satır altında *‘aḳılsız*) ėr (Arat 1992, s.77).

Harezm Türkçesinde akıl kelimesinin kullanımı

Dönem eserlerinden Rabguzî’nin (H.710 / M.1310) *Kısasü’l-Enbiyâ*, Kerderli Mahmud b. Ali’nin *Nehcü’l-Ferâdis*, Kutb’un *Husrav u Şīrīn,* Seyf-i Sarâyî’nin *Gülistan Tercümesi (Kitâb Gülistan bi’t-Türkî),* İslam veya Şeyh Şeref’in *Mu’înü’l-Mürîd,* Mahmud b. Ömer ez-Zemahşerî’nin *Mukaddimetü’l-Edeb* adlı eserlerine baktık. Türkçe *ög, uḳuş* ve *us* kelimeleri metinlerde kullanılıyor ama kullanım sıklığı alıntılara göre oldukça azalmış, eskicil durumda. *Akıl* kelimesi artık yerleşmiş, eş anlamlısı *hıred* ise birkaç yerde görülmektedir.

Kısasü’l-Enbiyâ’da *ög* ve *öŋ* şekliyle çeşitli kullanımları görülür: *Ögiŋe kėl-* (79r/20, 79v/12, 224v/10), *ögsüz* “aklı başından giden, kendinden geçen”: Ög+süz bol- (72r/1, 72v/4, 77r/12, 79r/20, 79v/12, 111r/4, 166r/7, 224v/10); *öŋ+ümdin* (72r/15), *öŋ+iŋe kėl-* (72r/1, 16; 72v/4). *Uḳuş* ve *us* kelimesi hiç geçmezken 9 kez ‘*aḳl* [(76r/4, 16r/11), *‘aḳl u hūş* (19v/17), *‘aḳlı kemāl* (193v/14), *‘aḳlı yitig* (2v/2), *‘aḳlı aŋ-* “aklı başından gitmek, aptallaşmak” (76r/9), *‘aḳl ün-* (31r/16), *‘aḳl u hūş* 19v/17] kullanımları yanı sıra 1 kez *‘aḳıllıġ*, 4 kez de *‘āḳil* kelimesi geçer.

Nehcü'l-Feradis'te yalın durumda *us* kelimesi kullanılmıyor ancak *usluġraḳ* (437-4, 6) türevi bulunuyor. 1 kez de *ög* kelimesi geçiyor: *Ögleriŋe* (431-16). Buna karşın *'aḳl* ve türevlerinini daha sık 32 kez kullanıldığını görüyoruz: *'aḳl edisi* (423-5), *'aḳl+ıŋız bar ėrse* (434-2), *'aḳl+ıŋ eksük bol-* (70-9), *'aḳl+ı kėt-* "kendinden geç, bihuş olmak" (147-14, 167-16, 240-1), *'aḳl+ıŋa kėl-* "kendine gel-" (85-2, 167-16, 200-3, 238-1, 2, 5, 6; 437-15), 'aḳl+*ım kėt-* (238-8), *'aḳl+ıŋ zāyil bol-* (288-4), *'aḳl+ı zā'il bolġu tėg bol-* (224-17), *nāḳısu'l-'aḳl* (234-16), *'āḳil* (110-7, 148-1, 216-14, 396-16, 422-17, 423-2, 427-12), *'āḳil+niŋ* (423-4, 5, 7), *'āḳil+din* (423-1), *'āḳil+ler* (396-17), *'āḳilrak* (437-4,5). Mutlak eş anlamlısı *ḫıred* de 2 kez kullanılıyor: *'ilm ve ḫıred* (426-4), *edeb ve ḫıredlıġ bol-* (426-7)

Kutb'un *Husrav u Şīrīn*'inde *uḳuş* yalın durumda kullanılmazken 1 kez türevi yer alır: *uḳuş+luġ* (160). *Us* kelimesi 5 kez, *us+luġ* ve *us+suz* kelimeleri de birer kez kullanılır: *us söz* (81), *Usı entik-* "afallamak, şaşırmak" (3273, 3642), *us+ın ġārat kıl-* (2388), *us+um al-* (3550), *us+luġ* (4216); *ussuz* bir atasözünde geçer: Bolur esrükde niçe bilge *ussuz* / aŋar aş anda nė tuzluġ nė tuzsuz (4124). *Ög* ve *öŋ* şekli 12 kez kullanılır: *ög perīşān kılma-* (1666, 3516), *ögindin kėtme-* (2980), *sen ögümdin kėtme-* (2594), *öginge özge saḳınç tüş-* (3202), *ögge tüş-* "aklına gelmek, hatırlamak" (2665), *ögünge tüşme-* (2593), *öŋinge tüş-* (1112, 1131, 2466, 2483, 2726). Buna karşılık *aḳıl* kelimesinin kullanım sıklığı daha fazladır, 63 kez kullanılır: *'aḳl* (1270, 1514), *'aḳl tile-* (104, 1076, 1526, 1722, 181, 1927, 2169, 230, 2300, 2330, 2393, 256, 266, 275, 2807, 2823, 30, 3075, 3081, 3519, 3544, 3820, 4379, 4427, 4606, 868), *'aḳllar koy-* "…ı terk et-, bırak-" (Bu ahmak böri tėg ***'aḳllar koy-*** ol böri koyunga koyar mu hîç yol, 4728), *ḫulḳ u fehm u 'ilm* ***'aḳl*** *u tab' u hilm* (191, 2192, 2301, 4463), *'aḳlı yoḳ oğlan* (1001, 1139, 2378, 2429, 2431, 2443, 2448, 3027, 3228, 4022, 4151, 4451, 578, 594, 785, 978), (yār ḳadġusı) *'aḳlım al-* ('ışkı mėni dīvāna ḳıldı, 1846, 2232, 29, 3399, 3762), *'aḳlımḳa sor-* (271), *'aḳlın gārat ėt-* (*Köŋül boynadı* ***'aḳlın gārat ėt****ti ḳarārı ḳalmadı ārāmı kėtti*, 1882, 2509, 716), *'aḳlınġa kėl-* (3229, 4644), ***'aḳlıŋ ḳulaḳı****n tut- (pendimni ėşit* ***'aḳlıŋ ḳulaḳı****n tut-*, 1899, 213-5). *Ḫired* kelimesi geçmez.

Seyf-i Sarâyî'nin *Gülistan Tercümesi*'nde Türkçe *ög, uḳuş, us* kelimelerine bu eserde hiç rastlamıyoruz; Farsça *hıred* kelimesi de kullanılmamıştır. Sadece *akıl* ve türevlerini siyasetname oluşu gereği de sık bir kullanımla, 65 kez görmekteyiz: 'aḳl (331/13, 341/5),*'aḳl ayağınıŋ zencīri* (140/8), *'aḳl ėriş-* (94/1), *'aḳl iyesi* (322/2), *'aḳl naḳşı* (245/8), *'aḳl+ım terāzūsu* (267/7), *'aḳl+ınıŋ hıffeti* (120/11), *'aḳlı kadarıça* (82/11), *'aḳlı teŋiz* (58/2), *öz 'aḳl* (331/5), *'aḳl+ına ziyān ėt-* (166/3), *'aḳl u edeb* (267/1, 284/1, 292/9), *'aḳl u hūş* (127/6), *'aḳl u idrāk* (288/1), '*aḳl ve kifāyet* (52/8, 93/1), *'aḳl u rāy* (312/2), *'aḳl-ı nefs* (226/1), *kemāl-i 'aḳl* (198/11), *muḥāl-i 'aḳl* (261/6, 312/6, 344/7);*'âkil* (18/6, 20/2, 87/11, 166/13, 215/8, 239/13, 284/10, 339/13),*'āḳil ādemī* (20/6),*'āḳil bol-* (277/7,9),*'āḳil ėr* (64/9, 87/12, 93/13, 134/7, 151/4, 200/1, 215/8, 242/7, 294/3, 247/7, 351/3),*'āḳil vezîr* (17/4, 95/5),*'āḳil ve zeyrek* (143/2, 269/12),*'āḳil işi* (190/10),*'āḳil meṡeli* (207/11),*'āḳil+den sor-* (318/10),*'āḳil+lar* (52/5),*'āḳil+lar fi'li* (26/6),*'āḳil+lar işi* (25/11, 335/12),*'āḳil+lar ḳatında* (45/12), *'āḳil+lar meṡeli* (78/8, 90/4), *'āḳil+lar rāyı* (49/12, 120/13, 284/5), *'āḳil+lara ziyānı tėg-* (103/11)

İslam veya Şeyh Şeref'in *Muinü'l-Mürid*'de *uḳuş* (328/3), *Us kėt-* (76/4) olmak üzere çok az, *ög* ve *ḫıred* hiç kullanılmamaktadır. *'aḳl* ve ism-i fâili 12 kez kullanılmaktadır: *'aḳıl* (62/1, 331/3, 332/2, 345/3), *'aḳıl+dın* (331/2), 'aḳl+ı (332/3), *'aḳl u idrâk* (328/3, 395/4), *'āḳil* (54/4, 155/4), *'āḳil ėr* (15/3), *'āḳil+ler* (52/4)

Dönem sözlüğü Mahmud b. Ömer ez-Zemahşerî'nin *Mukaddimetü'l-edeb*'de *uḳuş* kelimesi yer almazken *uḳ-* "anla-" (180-5), *uḳtur-* "anlat-, idrak ettir-" (32-3, 88-6), *uḳturmaḳ tile-* (214-5) gibi aynı kelime ailesinden yapılara yer verilir. *us* ve *ög* kelimeleri ve türevleri bulunmaktadır: *Ög+ge kemişiş-* (111-6), *öginge kemiş-* (43-5); us+ı (1-2, 49-7), *us+ını* (90-8), *us+ınġa* (85-2), *uslu* "akıllı, anlayışlı" (90-5), *usluġ kıl-* (85-2), *usluḳ* "(akıllı) davranış" (118-8), *usluluḳ* "akıllılık" (181-

5, 199-6), *ussura-* “bayılmak” (1-2). ‘Akıl ve türevlerine yer verilir, ‘*aḳılsın-* fiili de türetilmiştir: *‘aḳıl+ını* (173-3), ‘*aḳılsın-* “kendini akıllı saymak” 199-6), *‘aḳılsız* “ahmak, aptal” (90-5). *Ḫıred* kelimesi eserde bulunmaz.

Kur’an tercümelerinde akıl kelimesinin kullanımı

Hacimli olmaları sebebiyle Ryland, Hekimoğlu ve TİEM 73’ü değerlendirdik. Kur’an’da *akıl* kelimesi isim olarak değil sadece fiil olarak bükümlü şekillerde **kırk dokuz** yerde (تَعْقِلُونَ = 24, يَعْقِلُونَ = 22, عَقَلُوهُ = 1, نَعْقِلُ = 1, يَعْقِلُهَا =1) geçer. Bu fiil çekimlerinin Türkçeye çevirisinde Hekimoğlu’nda istisnasız bil-; TİEM 73’te bil- fiilinden 2 kez yararlanılır, 47 çekimde *uḳ-, ögün uḳ-, ögüt uḳ-, azu uḳ-* yapılarından yararlanılır. Ryland nüshasında akıl bükümlerinin geçtiği yerler çok az olup buralarda da *uḳ-, ögüt uḳ-, ögün uḳ-, ög birle uḳ-, uḳgan tur-* yapıları çekimlenirken bir yerde *uḳmaslar usları yoḳ*, bir yerde de *ḫıredleri yoḳ* yapısı Türkçe çeviride görülür. *Akıl* kelimesiyle eş, yakın anlamlı *kalb, fuâd, elbâb, nuhyet* ve başka kelimeler de bulunur. Bu kelimelerin Türkçeye aktarımında Karahanlı ve Harezm Türkçesi dönemlerinde terim birliği görülmez ve artık *akıl* kelimesinin Türkçeye yerleşmesine paralel olarak Türkçe çeviride *akıl* kelimesine de yer verilmeye başlamıştır. Kur’an’ın Farsçaya tercümelerinde akıl kelimesinin bükümlerinde hıredin kullanılması, Arapça-Farsça-Türkçe üçlü tercümelerin yan yana bulunuşu, belki Farsça tercümelerinin okunuşu akıl yanı sıra daha az olsa da *hıred* kelimesinin Türkçeye girmesine vesile olmuştur. Mesela Kur’an tercümesinin Rylands nüshasında A. *nuhyet* için *‘aḳl iḍileri* (31/50a3=20:54), A. *lubb/elbāb* için *‘aḳl iḍileri* (34/59a/2=38:29) kullanılmıştır. Farsça tercümede *nuhyet* için F. ḫıred ve *lubb/elbāb için* ḫıredhā, huş kelimeleri tercih edilir.

*Ryland nüshası*nda (Manchester, Rylands Kitaplığı Arapça Yazmalar Bölümü, No: 25-30): *‘aḳl* kelimesinin bükümleri için esas itibariyle uḳ- fiilinin çekimleri kullanılmaktadır. Kimi zaman *ögin uḳ-, ög birle uḳ-* gibi daha açıklayıcı, geniş tercümeler de yapılmıştır; ancak uḳ- fiili sadece *‘aḳl* kelimesini karşılamak için kullanılmamış *fiḳh, ‘irfān, şu‘ūr* kelimelerini de tercüme için kullanılmıştır. uḳ- türevlerinden *uḳuşsuz* “akılsız” anlamıyla Ar. *sefīh* (F. *bī-ḫıred/ān*) kelimesinin tercümesinde kullanılır (28/31b2=7:155). Uḳul-, uḳtur- türevleri de olup “anlaşıl-“, “anlat-, bildir-“ anlamlarındadır. Farsçaya tercümede ise *‘aḳl*’ın bükümlerinde *ḫıred* kullanılmış; *fikh* için *der yāften, dānişten, der-yāften-i suhen, dānişte buden; irfān* için *şināḫten, dānisten* kullanılmıştır. *Ḫıred* Farsça tercümede sadece *‘aḳl* bükümlerinde görülmektedir. *Ög* kelimesi *‘aḳl*ın dışında *mağşiyyun* (F. *bihūş şode*) için “*ögi uçgunmış kişi*” diziminde görülür. *Us* kelimesi ukmaslar yapısıyla tekrar grubu içinde *usları yok* (37/56a1=49=4) kalıbında ve A. *ifāḳat* (F. *be-hūş āmeden*) *usuna kel-* (28/22b1=7:143) birleşik fiiliyle tercüme edilir. Türkçe tercümede *‘aḳl* kelimesi 4 kez kullanılmış, bunun yanı sıra tercümede *ḫıred* kelimesine de 4 kez yer verilmiştir: A. *nuhyet* (F. *ḫıred*) *‘aḳl iḍileri* (31/50a3=20:54), A. *lubb/elbāb* (F. *ḫıred/hā*) *‘aḳl iḍileri* (34/59a/2=38:29), *‘aḳl iḍisi* (34/85a/2=39:9, 38/85b/1=65:10). *A. lubb* (F. *ḫıred*) için *ḫıred iḍileri* “akıl sahipleri, akıllı kişiler” (34/89b3=39:18), A. *elbāb* (F. *ḫıredhā*) için *ḫıred iḍisi* (34/63b3=38:43), A. *uliyyi’l-lubb* (F. *ḫıredmendān*) *ḫıred iḍileri* (35/55a3=40:54), A. *ulu’l-elbāb* (F. ḫıredmendān) *bilig/ḫıred iḍileri* (30/17a2=14:52), *ḫıredi yoḳ* “anlayışsız, anlamamak” (A. *lā ya‘ḳılūne*, F. *ne-huşdār*) olar bir boḍun tururla[r] ḫıredleri yoḳ (38/28a2=59:14)

TİEM 73’te Türkçe çeviride bir yerde akıl kelimesi [‘aḳl iyeleri (38v/4=3/7)], 2 yerde *ḫıred* [*idileri* (21r/4=2/179: 9 kez)] kelimesi ve türevi *ḫıredlik* [(*ḳıl-*) (15v/2=2/130)] kullanılmıştır. *Ög* kelimesi *ögi bar-* “baygınlık geçirmek” (374v/2=47/20), 4 kez *ögün uḳ-* (128r/9=7/169) ve *ögüt uḳ-* “akıl etmek, düşünmek, anlamak” (9r/3=2/73) diziminde geçer. *Uḳ-* “anlamak, idrak et-, kavramak”, *uḳıl-* “bilinmek, anlaşıl-”, uḳıt- “anlamasını sağlamak”, *uktur-* “okut-, anlamasını sağlamak”, *söz uḳ-* “anlamak, söz dinlemek” (229v/2=020/028) yapılarıyla sıklıkla kullanılan bir fiildir. *Az uḳuşluġ* “anlayışlı” (165r/8=11/27), 4 kez *uḳuşsuz* “anlayışsız” (3r/7=2/13), 4 kez *uḳuşsuzluḳ* “anlayışsızlık”

(118v/9=7/67) türevleriyle isim olarak da kullanılır. *Us* kelimesi sadece *usluġ* "akıllı" 36v/4=002/282 türeviyle kullanılmıştır.

Hekimoğlu nüshası **(**Süleymaniye Kütüphanesi Hekimoğlu Ali Paşa Nüshası No.2**):** Hekimoğlu nüshasında *'aḳl* kelimesinin Kur'an'da geçen 49 bükümlü şekli için *bil-* fiilinin çekimli şekilleri kullanılmıştır. Ancak farklı Arapça kelimelerin Türkçeye aktarımında da *'aḳl* kelimesi çekimlenmiştir: Arapça *hicr* (572b/7=89/5), *ḥulm* (501b/8=52/32), *lubb* (43a/2=2/269), *nuhyet* (309b/4=20/128), *mesḥūr* "siḥr ḳılınıp **'aḳlı** üze ġalebe ḳılınmış" (345b/4=25/8), *fāriġ* için ***'aḳldın oḳ*** "aklı bomboş olan" (369a/3=28/10), *eşudd* için ***'aḳlı** bolmaḳ* "olgunlaşma" (274a/3=17/34), *inzāf* için ***'aḳlı** kit-* "sarhoş olmak" (227b/1 = 37/47), *eşudd için 'aḳlı yitiz bolmaḳ* "olgunlaşmak" (369a/9=28/14), *inzāf* için ***'aḳlsız** bol-* "sarhoş olmak" (511b/3=56/19). *Ḫıred, uḳuş, ög* yalın durumda tespit edilmemiştir; ancak *us* kelimesinin türevleri metinde tespit edilmiştir: yüngül usluġluġ "akılsızlık, sersemlik" (sefāhat) (154a/5=7/66), yüngül usluġluḳ "akılsızlık, sersemlik" (sefeh) (141b/2=6/140)

Görüldüğü üzere Kur'an tercümelerinde Türkçe metinlerde *'aḳl* kelimesi söz varlığı içinde yer alır. Özellikle de felsefede, islam felsefesinde kendine geniş yer bulan akıl kelimesi Türkçeye de kullanım alanıyla birlikte girmiş, atasözleri ve deyimlerde yer bularak telaffuzuna kadar Türkçeleştirilmiştir. Türkçeye girerken kullanıldığı izafetler de *('aḳl- pīr /pīr 'aḳlı, ehl-i 'aḳl / 'aḳl ehli* gibi) Türkçe kelime gruplarına da dönüştürülerek ikili kullanılmıştır.

Mental fiiller bilgi kipliğiyle (epistemik modality) yakından ilgilidir. Mental fiiller zihinsel durum ve aktiviteleri karşılayan, fizikî bir hareket anlamı taşımayan, isteğe bağlı oluşumun yanı sıra istem dışı da oluşabilen, "mental durum", "mental süreç", "duygu", "davranış", "arzu", "algı" ve "iletişimi algılama" gibi geniş bir anlam yelpazesine sahip olan fiiller / kognitif (bilişsel, idrak) kelimeler (düşünmek, bilmek, inanmak, hatırlamak, unutmak, tahmin et-), bütün bunların öznesi *akıl, hıred*dir ve algılayabilmek, bunun için de kendinde olmak gerekir. Bu kategoride duygu fiilleri ve algılama fiillerinin de ele alınması gerekir. İnsanın geçmiş deneyimleri onun duygu ve düşünce sistemini etkilemektedir. Akıl kuramı mental durumları (inançlar, istekler, amaçlar, hayaller ve duygular) anlama yeterliliği olup bilgi birikimiyle de doğrudan ilişkilidir. "Dünyayla ilgili düşüncemizin çoğu düz anlamlıdır ve doğrudan dış gerçeklikle uyuşur. Kognitif dil bilim çalışmalarının sonuçları insan aklının somutlaştırıldığını; düşünme ve muhakeme etmenin büyük ölçüde insan vücuduyla biçimlenmiş metafor ve yaratıcılıkla, hayal gücünün gelişmiş olmasıyla ilgili olduğunu göstermiştir." (Yıldız 2020, s. 106'dan Biber vd. 2003: s. 107-108; Yaylagül 2005, s. 21'den: Lakoff ve Johnson 1999). İşte bu sebeple ve hususiyle *akıl* kelimesinin seçerek kelimenin sıklıkla kullanımıyla bize verilmek istenen mesajı, Ali Şir Nevâyî'nin bilgi birikimini anlamaya çalıştık.

Ali Şir Nevâyî'nin bütün eserlerinde akıl kelimesinin işlenişini tespit, anlambilimsel çalışma yapmak ve bunlardan sonuç çıkarmak oldukça güçtür. Çünkü o her fırsatta veya sözü akıla bilgiye getirerek zengin bir anlatımla bu konudaki bilgi birikimini ortaya koyar.

Ali Şir Nevâyî akıllı olmak gerektiği, aklın kişiye dost, yol gösterici, düğümleri çözücü olduğunu belirtir, ondan medet umulması gerektiğini dile getirir. Kişinin yaptıklarına bakılarak akla şaşılıp, ondan utanılıdığı durumlara da işaret eder. Burada bilginin kullanılışı önem kazanmaktadır. Akıllı kişilerden öğrenmek isteyenlere öğretmesinin buyrulduğu, onlarla dost olunması gerektiğini vurgulayan hadisi nakleder. *Nazmü'l-Cevahir*'de de Hz. Ali'nin akılla ilgili özlü sözlerine yer verir:

Dostlaşıŋ hediyyeler bėrişip
Behre tapḳan **ḫıred** 'aṭıyyesidin
Ḫod cihānda 'aṭıyye'ī bar mu
Yaḫşıraḳ dostluḳ hediyyesidin

Bağışlanmış olan akıldan nasiplenenler karşılıklı hediyeler vererek dost olun; dünyada dostluk hediyesinden daha değerli bir bağış var mıdır (ÇH: 6b/72, s. 44) Ėy **ḫıredmend** ‘ālemī ki saŋa

‘İlmdin rūzī ėyledi ṣāni‘
Kişi örgense ḳılmaġıl maḥrūm
Yā ki nef‘ alsa bolmaġıl māni‘

“Ey akıl sahibi, eğer Tanrı sana bilim nasip ettiyse öğrenmek isteyeni mahrum etme ve yararlanmak isteyene de engel olma.” (ÇH: 8a/90, s. 45)

Anga kim ‘aḳl **u himmet yār bolġay**
Bu nev‘ işler ḳaçan düşvār bolġay (V 4b/5)
Ḥayret ėylerler mėniŋ ḥālim körüp ehl-i cünūn
‘Aḳldın veh ḳayda tutḳay mėn mėn-i rüsvā ümīd (BV, 118/4)

Mėn ḥaḳīr-i nātüvān daġı **‘aḳl girh-küşāylıġı** ve tevfīḳ reh-nümāylıġı bile ol ḥażretniŋ ḳulluġıda nėçče nev‘ ḫıdmet kim dünyā sūdı andın peydā ve āḫiret behbūdı andın hüveydā bolġay, özümge lāzım tutum. (V: 4b/10)

Zülfi zencīri cünūnum çāresidür ėy ḥakīm
‘Aḳldın mu ėrdi bu dīvāneġa bėrmek ögüt (BV, 85/5)
Sipihr ẓulmiġa yoḳ çāre bādedin özge
Bu işte ‘aḳldın ėrmes taḥammül ėylemekim (FK 435/6)
Kişige nėçče kėlse müşkil ḥāl
Ḥikmet ü ‘aḳl aŋa ėrür ḥallāl (MK, 90a/12)

Bu cihetdin ḫıred ḥākim-i ‘ādilī ḥükmi bile rāstlıḳ siyâset-gāhıda ġaraż uġrısını fenā dārıġa asıp “Bu cihetden akıl âdil bir hâkim hükmüyle dürüstlük siyasetgâhında garaz hırsızını yokluk dârına asıp” (V: 4b/24, 57)

MK’da hikmetli sözler bulunur: Ėr kişi ki köp yasanġay ḫıred ehli anıŋ **‘aḳlıdın osan**ġay(MK, 89a/12) “Akıllı kişi çok süslenen kişinin aklından utanır”

Tenbīh: Ösrük sözige ḥikmet muhālifi cevāb **ḫıred-mend** işi ėmes ve tilbe remziġa **‘aḳl muḳteżāsı**dın özge **hūşmend** nükte dėmes (MK, 90a/10)

Ali Şir Nevâyî’nin eserlerindeki bu zengin malzeme sebebiyle eser sayısını sınırlandırarak *Bedāyi‘u’l-Vasat* (BV), *Fevâyidü’l-Kiber (FK), Garâ’ibü’s-Sıgar (GS), Hayretü’l-Ebrâr* (HE), *Kitâb-ı Münşeât* (MÜN), *Mahbûbü’l-Kulûb* (MK), *Mecalisü’n-Nefâ’is* (MN), *Nazmu’l-Cevâhîr (NC), Târîh-i Enbiyâ ve Hükemâ (TEH), Vakfiye* (V)*’yi taradık. Akıl* 275, *âkil* 23; *hıred* 166, *ḫıredmend* 26, *ḫıred-āyīn* 2, *ḫıred-āşār* 1, *ḫıred-berī* 1, *ḫıredī* 1, *ḫıred-peyvend* 1; *ḫorde-bīn* 7, *ḫorde-dān* 12, *ḫorde-dānlıġ* 2, *ḫorde-dānlıḳ* 1, *ḫorde-dānī* 1. *Ög* kelimesi, *uḳuş* ve *us* kelimelerine yalın durumda rastlanmamıştır. Nevâyî’de Türkçe akıl anlamına gelen kelimeler artık kullanılmaz olup yerini birinci sırada *akıl*, ikinci sırada *hıred* kelimesine bırakmıştır. Bunların çekimli, bükümlü şekilleri de kullanılmıştır.

I. ALİ ŞİR NEVÂYÎ’NİN BAZI ESERLERİNDE *AKIL* KELİMESİYLE İLGİLİ KULLANIMLAR

Akıl kelimesinin kullanım alanıyla ilgili tespit ettiğimiz malzemeyi söz dizimine göre tasnif ettik.

1. AKIL KELİMESİNİN YARDIMCI FİİLLERLE, BAR ve YOK ile KULLANIMI

‘Aḳl kelimesinin az-, bar-, çıḳ-, çörgen-, iste-, it-, ḳaç-, ḳalma-, ol-, örget-, örten-, uç- olma ve hareket fiilleriyle ve isim cümlelerinde bar, yoḳ(tur) yüklem isimleriyle çekimlendiği görülmektedir.

1.1. ‘aḳlı az-

Ḫandaḳını vehm anıŋ dėk ḳazıp

Kim ki baḳıp ḳa‘rıġa **‘aḳlı azı**p (HE, 15/48)
1.2. ‘aḳl bar-
Tā yoluḳtı ‘āfiyet kūyide ol kāfir maŋa
‘Aḳl u dīnim bardı bilmen nė belāġa uçradım (FK 448/5)
1.3. ‘aḳl çıḳ-
Perī kibi **çıḳ**ıban **hūş u ‘aḳl** ġāret ėtip
Nihān olup mėni dīvāne ėyledi ol şūẖ (BV, 111/2)
1.4. ‘aḳl çörgen- "aklın yanması"
Karār u ‘aḳl u hūşum ‘ışḳıng otı birle **çörgen**di
Semūm isti belā deştide azġan kārvānımġa (BV, 23/7)
1.5. ‘aḳl iste-
Zāhidā birme maŋa köp pend kim ẖayvānça bar
Tilbe itni **‘aḳıl** insān **iste**gen **‘aḳl örget**ip (FK 69/9)
Ėy Nevāyī hecr ara ḳıl ‘ışḳ birle meşveret
Kim mėn **istep ‘aḳldın rāy-ı ṣavābī** tapmadım (BV, 435/7)
1.6. ‘aḳl it- "akıl yitirmek". Eş anlamlısı olarak *hūş kit-* birleşik fiili kullanılmaktadır.
Hūş kitti ‘aḳl itti ḳalmadı cān u köŋül
‘Işḳ çikti zühd ile sevdālarımġa intiḳām (FK 446/9)
Ėy köŋül ger **‘aḳl it**er men‘-i cünūnum nė cedel
‘Ayb ėrür ger ehl-i dāniş ḳılsa nādān birle baḥş (GS 94/3)
‘Aḳl itti hūş kitti, köŋül köydi, çıḳtı cān
Şükr it Nevāyī'yā ki sebük-bār mėn yana (GS, 568/7)
Hecr otı tā örtedi köŋlümni ʿ**aḳl u hūş u ṣabr**
İttiler her yan ḳararġan rūzigārımnı körüp (NŞ, 56/2)
Köŋlüm aldı ‘ışḳ u **itti ‘aḳl u ṣabr u dīn** bu dem
Ol buzuġ mülk içre ẓālim şehġa istiḳlāldür (BV, 160/7)
1.7. ‘aḳl ḳaç-
‘Aḳl ḳaçtı köŋlüm içre sākin olġaç derd-i ‘ışḳ
Mūr menzil-gāhı ėrmes ejdehālar meskeni (GS, 628/3)
1.8. ‘aḳl ḳalma-
İçkeli la‘li meyidin **hūş u ‘aḳl**ım **ḳalma**mış
Bāde mest ėrmiş ‘aceb bī-i‘tidāl ėtmiş mėni (FK 649/5)
ʿ**Aḳl u hūş**um **ḳalma**dı körgeç sėn aynı bāde-nūş
Iżṭırābımdın hemānā kim töküldi ʿaḳl u hūş (FK Sakiname 689/792)
Ey Nevāyī nėge bolduŋ tilbe dėp köp sorma kim
‘Aḳl u hūşum ḳalmadı çıḳḳaç bu **lā-yu‘ḳal** yigit (BV, 80/9)
Cism öyi vīrān bolup **ṣabr u ḳarār u ‘aḳl u hūş**
Ḳalmadı bir imdi ẖayl-i ‘ışḳ yaġmāsı nėdür (BV, 152/4)
1.9. ‘aḳl ol-
Ėy Nevāyī va‘de-i vaṣl ėtmiş ol nā-mihr-bān
Çün hem **olsa ‘aḳl** ınanmaslıḳḳa yüz yalġança bar (FK 171/7)
1.10. ‘aḳl örget-
Zāhidā bėrme maŋa köp pend kim ẖayvānça bar
Tilbe itni **‘aḳıl** insān **iste**gen **‘aḳl örget**ip (FK 69/9)
"İnsan akıl isteyen deli ite akıl öğretmiş"
Şeyẖ-i deyr ‘ışḳını terk ėt saŋa **‘aḳl örget**eyin
Ėy Nevāyī kişi bolġay mu bu nā-dān yaŋlıġ (BV, 303/9)

1.11. ‘aḳl örten-
Örtenip **‘aḳl u köŋül** ‘ışḳ çu ėylep tuġyān
Anda kim berḳ tüşüp ‘āḳil ü dīvāne köyüp (BV, 62/6)
1.12. ‘aḳl uç-
‘Aḳl uçup bī-ḫodluġ ėyler mėn yoluḳsa nā-gehān
Kimse dėk kim tilbelik ḳılġay perīġa uçraban (BV, 457/8)
‘Aḳlım uçtı ėyledim tā kesb ‘ışḳıŋ ‘ilmini
Gerçi ėlge kesb-i ‘ilmidin bolur efzūn ḫıred (NŞ, 128/2)
1.13. ‘aḳlı yoḳ(tur)
Deşt ḥayvānı ḳaçarlar ṣoḥbetimdin rem ḳılıp
‘Aḳlı yoḳ nāṣıḥ gümān ėyler mėni insān henūz (GS, 215/7)
Ni füsūn ḳılmış ėdi bilmen ki **yoḳtur ‘aḳl u hūş**
Nā-tuvān köŋlüm ara elfāẓınıŋ te‘ṣīridin (GS 501/5)
Dīnleriġa **‘aḳl** yoḳıdın ḳuṣūr, **‘aḳıl**larıda dīn yoḳıdın fütūr (MK, 33a/7)
Yoḳ ‘aceb çün ėkkiside **yoḳ turur ‘aḳl** u ḥayā (MK, 35b/3)
Yoḳ ki bolup tört ‘anāṣır ‘adem
‘Aḳl u ḥis u dīn ile İslām hem (HE, 50/79)

2. AKIL KELİMESİNİN BİRLEŞİK FİİLLERLE KULLANIMI, FİİLE BAĞLANIŞ ŞEKİLLERİ

2.1. YALIN DURUMDA

Akıl olma, hareket fiilleriyle çekimlenmiştir: ‘Adem ėrür, hirāsān ėrür, bar ėrse; cünūnġa bedel bol-, āşüfte bol-, ḫayf bol-; başı aylan-, otḳa sal-, yād ėyle-, yėlge bėr-, zāyil (ḳıl-).

2.1.1. ‘aḳl ‘adem ėrür
‘**Aḳl u ḥavās ėrür** ‘**adem** cān u köŋülge yoḳ vücūd
Tefriḳa tüşkeli mėn ü ol büt-i nāzenīn ara (NŞ, 21/6)
2.1.2. ‘aḳl āşüfte bol-
Cilve-ger üçünçi gül-şen içre ra‘nā şāhidi
Butratıp **bolmaḳ**ḳa **‘aḳl āşüfte** zülfi nükhetin (BV, 660/13)
2.1.3. ‘aḳl bar ėrse
Ėy Nevāyī çün perī-veşlerġa mümkin yoḳ vefā
Ḳılma mundın narı ger **bar ėrse ‘aḳlıŋ** tilbelik (FK 344/9)
2.1.4. ‘aḳl başı aylan-
Nė bedī‘ evżā‘ ėrür kim **‘aḳl başı aylan**ur
Ger demī **fikr ėyle**se bu günbed-i devvārġa (FK 569/7)
2.1.5. ‘aḳl cünūnġa bedel bol-
Lebini sorġalı **‘aḳlım cünūnġa boldı bedel**
Mey içse tīz olur ėl saġda ger yavaş körünür (FK 198/2)
2.1.6. ‘aḳl ḫayf bol-

Baġladım peymānedin peymān figān kim **‘aḳl u dīn**
Boldı bu peymāne vü ol mest peymānlıġda ḥayf (GS 314/3)
2.1.7. ‘aḳl hirāsān ėrür
Gerçi **ėrür ‘aḳl hirāsān** besī
Ol daġı allıŋdadur āsān besī (HE, 5/13)
2.1.8. ‘aḳl otḳa sal-
Otḳa saldıŋ **ṣabr u ‘aḳl u cān u köŋlüm** barçasın
Yoḳ u barım köydürüp yaḫşı yamanım örtediŋ (BV, 361/5)
2.1.9. ‘aḳl yād ėyle-

ʻAḳl yād ėylep yana hicrānıda bolsam ḫamūş
Çün cünūn ṭuġyān ḳılur bī-ḫᵛāst feryād ėylerem (BV, 425/2)
2.1.10. ʻaḳl yėlge bėr-
Miniŋ dėk **ʻaḳl u dīnim yėlge bėr**gen tapmaġay hergiz
Ṣabā her nėçce kim seyr içre ʻālem-gerdlıḳ ḳılsa (BV, 572/4)
2.1.11. ʻaḳl zāyil (ḳıl-): *ʻaḳl zāyili, ʻaḳlnı zāyil ḳıl-*
Tüzüp meclis esāsın sāḳiyā **ʻaḳlımnı zā'il ḳıl**
Ki ḥayret ʻāciz ėtmiş çarḫnıŋ ʻālī esāsında (GS, 25/8)
Fikri bu kār-ḫāneniŋ ḳılġay ėdi helāk eger
Bolmasa **ʻaḳl zāyili** cām-ı mey muġānesi (GS 650/8)
İçkenin körgen zamān oḳ mest bolġuŋdur dimeŋ
Kim ėşitken laḥẓa mėndin **zāyil ol**mış **ʻaḳl u hūş** (GS 262/2)
2.2. DURUM EKLERİYLE
2.2.1. Belirtme Durumu Ekiyle
2.2.1.1. ʻaḳl+nı bed-hūş ėt-
Bu nė ḳāmet bu nė reftār u nė şekl ü nė şemāyil
Kim **ėter ʻaḳlnı bed-hūş daġı hūşnı zāyil** (BV, 379/1)
2.2.1.2. ʿaḳl u īmānım+nı **ber-bād ėyle**-
İsterem şūḫī çıḳıp köŋlümge bī-dād ėylegey
Ṣabr u hūş u ʿaḳl u īmānımnı ber-bād ėylegey (FK Sakiname 689/812)
ʻaḳl u hūş evrāḳ u eczāsın cünūn āhı bile
Dīv-bād ötken kibi barını **berbād ėyle**rem (BV, 425/2)
2.2.1.3.'aḳlı+n şeydāyī ėt-
Sāḳiyā tut ḳadeḥ-i mīnāyī
Kim ulus **ʻaḳlın ėter şeydāyī** (FK 689/130)
2.2.1.4. ʻaḳl u dīn mülki+n **vīrān ėyle**-
Biri börkin sındurup cānlar ṣafın sındurġalı
ʻaḳl u dīn mülkin ṣaf-ı müjgānı **vīrān ėyle**ben (FK 477/2)
2.2.1.5. ʻaḳl u hūş u ḫıred ü cān**+nı yolıda ḳoy-**
ʻaḳl u hūş u ḫıred ü cān+nı anıŋ yolıda ḳoydum
Tapmadım vaṣl-ı müheyyā ḳılıban munça vesāyil (BV, 379/6)
2.2.2. Ayrılma Durumu Ekiyle
2.2.2.1. ʻaḳl+dın kėç-
Cān u ʻaḳl u ḫūşdın kėçkil dėdiŋ ḳıldım kabūl
Terk ėte alman n'itey neẓẓāre-i geh-gāhnı (BV, 650/4)
2.2.3. Edatla
2.2.3.1. ʻaḳl sarı iste-/bol-
Tilbelikdin **ʻaḳl sarı istemiş zāhid mėni**
Ėy Nevāyī munça nā-dān bilmes ėrdim anı mėn (GS 514/7)
Ėy Nevāyī **ʻaḳl sarı ėmdi bolma reh-nümūn**
Kim bolup dīvāne ʻışḳ-ı lāübālī birle mėn (BV, 476/7)
3. AKIL KELİMESİYLE KURULMUŞ İSİM TAMLAMALARI
Akıl kelimesi ile çok çeşitli isim tamlamaları kurulduğunu tespit ettik. Bu durum eş anlamlısı ḫıred için de geçerlidir: *ḫıred şemʻi* (MK, 102b/12; HE, 54/65), *ḫıred naḫli*n fāsid ḫayāl semūmı bile ḳurutma (MK, 103a/6), *ḫıred metāʻı ėlgidin bar-* (MK, 52a/13), *ḫıred bülbüli* bu nevālar tüzdi ve tevfīḳ ṭūṭīsi bu naġmeler körgüzdi (V, 4b/10)
3.1. ʻaḳl alaçuġı(n rīz rīz ėt-)

‘Işḳ yėlin yėtkürüben tünd ü tīz
‘Aḳl alaçuġın ėtip rīz rīz (HE, 2/19)

3.2. ‘aḳl cāhili

Bu yolda kim ki nebī şer‘idin çıḳardı ḳadem
Yol azdı çunki muṭī oldı **‘aḳl cāhili**ġa (BV, 662/1-2)

3.3. ‘Aḳl çerāġı(ġa tīrelıḳ bėr-)

Bādeġa körgüzse kişi ḫīrelıḳ
‘Aḳl çerāġıġa bėrür tīrelıḳ (HE, 50/58)

3.4. ‘aḳl delīli Rıfḳ ėylemegi her işde evlā āḫir
Kim **‘aḳl delīli**dür müdārā āḫir (NC, 20b/95)

3.5. ‘aḳl dihḳānı

Yüzüŋ köp açma gāhī söz dėgil kim **‘aḳl dihḳānı**
Nė gül isrāfını yaḫşı dimiş nė ġonça imsākin (GS 455/7)

3.6. ‘aḳl ėşiki(n mesdūd ḳıl-)

Cünūn bu bolsa kim yaġdı perī-veş ṭıfllar taşı
Münāsibdür bu taşlar **‘aḳl ėşiki**n ḳılġalı mesdūd (GS, 121/5)

3.7. ‘aḳl u dīn **ġāret-geri**

Ėy Nevāyī yüz tümen muġ deyride seyr ėyleseŋ
Tapmaġuŋ ol **‘aḳl u dīn ġāret-geri** yaŋlıġ enīs (FK 242/9)

3.8. ‘aḳl ḥayāsı(n kiter-)

Bāṣıra şem‘ın öçürür dėk kerīh
‘Aḳl ḥayāsın kiterür dėk sefīh (HE, 42/69)

3.9. ‘aḳlım ḫırmeni(n köydür-)

Ol müvellih çerḫi kim savurdı ‘aḳlım ḫırmenin
Bu ḳuyundun ḳaysı bir ḫırmen ki ber-bād olmadı (FK 650/2)
Sā‘iḳaīdür **‘aḳl u dīn ḫırmeni**n köydürgüçi (MK, 55a/13)

3.10. ‘aḳl ḥisābı(dın yıraḳ ėr-)

‘Aḳl ḥisābıdın ėrür bes yıraḳ
Buḫl bu cūduŋdın ėrür yaḫşıraḳ (HE, 30/25)

3.11. ‘aḳlım ḳaṣrı(nı indürme-)

Cām berḳıdın mu zühdüm ḫırmenin kül ḳılmadım
Bāde seylidin mü **‘aḳlım ḳaṣrını indürme**dim (FK 427/4)

3.12. ‘aḳl ḳılleti(iġa giriftār)

Köpregide ṭab‘ ġılẓeti be-dīdār ve **‘aḳl ḳılleti**ġa giriftār (MK, 19b/9)

3.13. ‘aḳl u hūş **kimesi** (çömür-)

Bahrīdür vasī‘ her igrīmi yüz **‘aḳl u hūş kimesi**n çömürgen (MK, 55a/5)

3.14. ‘aḳl közi(ge ‘amā yėtkür-)

Gerdi bile bāre-i sür‘at-nümā
Yėtkürüben ‘aḳl közige ‘amā (HE, 11/16)

3.15. ‘aḳl kūyı

Tilberep her dem bolur gāyib Nevāyī nėçҫe kim
Bizge anı **‘aḳl kūyı** sarı başḳarmaḳdur iş (BV, 247/7)

3.16. ‘aḳl mühendisi

Derkide ḳāṣır boluban ḥisleri
Çün körüben **‘aḳl mühendisleri** (HE, 4/7)

3.17. ‘aḳl u verā‘ **mülki, ‘aḳl u dīn mülki**n vīrān ėyle-

Ėy ḫıred ehli siz ü **‘aḳl u verā‘ mülki**de ḳayd

Kim ėrür ʻışḳ ehli allında cünūn ṣaḥrāsı ḫoş (FK 261/7)
Biri börkin sındurup cānlar ṣafın sındurġalı
ʻAḳl u dīn mülkin ṣaf-ı müjgānı vīrān ėyleben (FK 477/2)
Biri börkin sındurup cānlar ṣafın sındurġalı
ʻaḳl u dīn mülkin ṣaf-ı müjgānı vīrān ėyleben (FK 477/2)
Cünun ṣaḥrāsıda dimeŋ ḳaçandın bolduŋ āvāre
Anıŋ ʻışḳıda tā kim **ʻaḳl mülki**din celā boldum (BV, 421/3)
3.18. ʻAḳl ü dīn **naḳdı / ʻAḳl** ü dīn **naḳdı(n nişārıŋ ėyle-)**
ʻAḳl ü dīn naḳdı fenā deyri ara kirmes ėkeç
Mey bile muġ-beçeler yolıda sayġaldı yana (GS, 559/5)
Bu bahāne birle çün kim cānnı ṣadḳaŋ ėyledim
ʻaḳl u hūş u ṣabr naḳdin hem nişārıŋ ėyleyin (BV, 483/2)
3.19. ʻaḳl otı(n öçür-)
Öçürdi ʻaḳlım otın belki yıḳtı dīnim öyin
Nė aŋladım ki nė seyl-i belā ėmiş bāde (BV, 529/2)
3.20. ʻaḳl öyi
ʻAḳl öyi sarı ʻınānın başlamaḳ nāṣıḥ nė sūd
Tilbe kim deşt üzre merkebdür buzuġ dīvār aŋa (FK 9/5)
3.21. ʻaḳl pīri ʻaḳl pīri kim melek ḫaylıġa ėrdi muḳtedā
Ol perī ʻışḳı ara bāzīçe-i eṭfāldür (BV, 159/3)

Eş anlamlısıyla da aynı kullanım söz konusudur: *pīr-i ḫıred* ṭıfl dėk engüşt-ḫāy (HE, 38/125) / *ḫıred pīri* (HE, 8/22), Muṣḥaf evrāḳın ***ḫıred pīri*** tilāvet ḳılurda leʻīm ṭıflnıŋ yilpigüç bile varaḳnı savurmaġı küdūret yėtkürür (MK, 73b/2)

3.22. ʿ**Āḳl renci(din emān iste-)**
ʿ**Āḳl rencidin emān iste**p tutup mėn neygede
Ėy ḫıred ḳoy kim tınay bir laḥẓa bu meʾmen ara (NŞ, 38/8)
3.23. ʻaḳl u ġamıŋ **ṣadḳası**
Cünūn birle ʿ**aḳl u ġamıŋ ṣadḳası**
Ki allıŋda yaḫşı yamanım fidā **(NŞ, 31/5)**
3.24. ʻAḳl ṣarrāfı
ʻAḳl ṣarrāfı lebiŋ rengīn ü nāzük söz bile
Taptı gül-gūn rişte ötkergen ʻaḳīḳ-i nāb dėk (GS, 336/5)
3.25. ʻaḳl u nām u nengim **şīşesin sındur-**
Hūş u ʻaḳl u nām u nengim şīşesin sındurġalı
Nāzenīn sīmīn-berim köŋlin ḳażā ḫārā ḳılıp (BV, 53/3)
3.26. ʻaḳl u hūş **tārācı**
Tāc köp derd-i ser birür bizge
Ẓulmīdür **ʻaḳl u hūş tārācı** (BV, 697/1-2)
3.27. ʻAḳl vesvāsı(nı ḳoy-): Bu yapının eşdimlisi ḫıred kelimesiyle de yapılmaktadır
ʻAḳl vesvāsını ḳoysam evlī ol kim mėn daġı
Başım alıp kitke mėn her sarı kim ol başḳarur (GS, 178/4)
Cānġa yėttim **ʻaḳl vesvāsı** bile Tėŋri üçün
Sāḳīyā cānımda afyon iz ki batraḳ tilberey (GS, 608/6)
ʻAḳl vesvāsı ḫarāb ėtmiş mėni ḫüccet bile
Sāḳiyā bir ʻıyş cāmı tut maŋa vü anı tėng (BV, 365/6)
Ol perī ʻışḳı ergerçi ėyledi mecnūn mėni
Şükr ėrür bārī ki ḳutḳardı **ḫıred vesvās**ıdın (FK 491/3)

3.28. ‘aḳl yolı Kim **‘aḳl yolı**da tutsa mā-devā āḫir
Taŋ yoḳ ėl içide bolsa dānā āḫir (NC, 20b/95)

3.29. ‘Aḳl ẓulmātı
Saŋa yėtişmese taŋ yoḳ bu **‘aḳl ẓulmātı**
Ki mihr şem‘iġa pervāne bolmadı ḫuffāş (GS 253/3)

4. AKIL KELİMESİYLE KURULMUŞ DATİF GRUPLARI

‘aḳlġa mekrūh

Tenbīh: Fısḳ şūmluġıdın özüŋni yaḫşılardın hüretme ve yamanlar arasıda ḳatma ol şūm egerçi **‘aḳlġa mekrūh**dur ammā nefsḳa maḥbūbdur ve egerçi ḥaḳ yolıda meẕmūmdur ammā şeyṭān yolıda merġūbdur. (MK, 100a/6)

5. AKIL KELİMESİYLE KURULMUŞ ABLATİF GRUPLARI

‘aḳl+dın bī-gāne
Bir yolı ‘ışḳ ehli ‘āri mėn ki ḳoymaslar mėni
Cem‘ ara bir yolı **‘aḳl u hūşdın bī-gāne** dėp (BV, 64/3)
Ḳaçan bolduŋ dėmeŋ **bīgāne ‘aḳl u hūş u taḳvīdin**
Munı sormaġ nė ḥācet ol perīġa āşnā bolġaç (BV, 96/4)
Aŋa yoḳ ‘ışḳ birle āşnālıġ
Ki **‘aḳl hūşdın bīgāne bol**mas (BV, 237/3)
Yaruḳ künde şem‘-i kāfurī yaḳḳannı **‘aḳldın bī-gāne,** dėrler. (MK, 70a/4) Atasözü

6. AKIL KELİMESİYLE KURULMUŞ İSNAT GRUPLARI

6.1. ‘aḳlı resā “aklı eren”
‘aḳlı her işte resā ṭab‘ı selīm
Ki ėrür naḳd-i Ḥüseyn İbrāhīm (FK 689/99)

6.2. ‘aḳlı kem
Kim ki andın artuḳ öksük istegey
Bardur anıŋ cehli artuḳ ʿ**aḳlı kem** (FK 688)

7. AKIL KELİMESİYLE KURULMUŞ İZAFETLER

7.1. **‘aḳl kelimesinin yer aldığı izafetler**

7.1.1. ‘aḳl-ı ḫurde-dān
Sāḳiyā çün devr işi ma‘lūm ėmes bir mey bile
Fāriġ ėt cānımnı **‘aḳl-ı ḫurde-dān** teşvīşidin (GS, 467/5)
Yüzin ėylep kara kiyniçe salsa ‘ışḳ eṭfālin
Bar u mest-i mülüŋ oynatsa **‘aḳl-ı ḫurde-dān**ımnı (GS, 607/6)

7.1.2. ‘aḳl-ı kül
Nergisiŋ efsūn u gül-bergiŋ tekellüm ėyledi
‘Aḳl-ı kül taptı firīb ol mekr ü alıŋnı körüp (FK 57/5)
Deyr pīri bu ḫarābatnıŋ eyvānıda
‘Aḳl-ı külge sebaḳ örgetküçe ferzāne kėrek (FK 347/4)
Nesīm-i zülfin istişmām ḳılsa **‘aḳl-ı kül** çıḳmas
Cünūn ‘ıṭrı ḳıyāmetḳa dėgin anıŋ meşāmıdın (FK 482/8)
Ansızın pend aŋa ḥācet ėrmes
‘Aḳl-ı kül allıda ėl pend dėmes (FK 689/52)
Vaṣfıda dėse ḫıred fażl u fünūn
‘Aḳl-ı kül vaṣfı dėgey ṣar‘ u cünūn (FK Sakiname 689/311)
Mėni mecnūn yıḳılsam körgeç oḳ ḥayret yėri ėrmes
Ki **‘aḳl-ı kül**ge her sā‘at ėrür neẓẓāresidin ġaş (GS, 265/5)
Gehī ki fikret-i ẕātıŋnı **‘aḳl-ı kül** ėylep

Burungı cāmda ḫayret anı ḳılıp bī-hūş (BV, 242/2)
Ol perī her cilvesiġa **'aḳl-ı kül** şeydā bolur
Tilbelikdindür disem köŋlümni şeydā ḳılmayın (BV, 482/5)
Ṣūret ara ṭıfl velī **'aḳl-ı kül**
Ḳavlüŋ ara ġayr-ı *belī lem-yeḳul* (HE, 8/5)
Kirse çıḳar yol tapa almay köŋül
Seyride sevdāyī bolup **'aḳl-ı kül** (HE, 58/50)

7.1.3. 'aḳl-ı ma'āş: Şu beyitte aynı zamanda ***ma'āşını 'aḳl ile tüz***- yapısı da kullanılır.
Müvesvisī ki **ma'āşını 'aḳl ile tüz**düŋ
Fenā yolıda ayadıŋ bėrürge **'aḳl-ı ma'āş** (GS 253/7)

7.1.4. 'aḳl-ı mücerred
Hem ḫayāda körgüzüp **'aḳl-ı mücerred** peykerin
Hem ṣafāda aŋlatıp rūḫ-ı mücessem ṣūretin (BV, 660/43)
Devlet-i sermed kibi ferruḫ-cemāl
'Aḳl-ı mücerred kibi ferḫunde-fāl (HE, 19/60)

7.1.5. 'aḳl-ı nā-fercām
Bolmışam 'āşıḳ yana ėy 'aḳl-ı nā-fercām kit
Tün kün iş bolmış maŋa çėkmek leb-ā-leb cām kit (FK 82/1)

7.1.6. 'aḳl-ı nükte-āmūz
Fülānnıŋ serḫun atı ger ėrür birk
Ḳılur te'vīl **'aḳl-ı nükte-āmūz** (BV, 719/1-2)

7.1.7. 'aḳl-ı ṣalāḥ
Köŋlüm andaḳ kim ėtip Mecnūn atadın tuttı taġ
Derd-i 'ışḳ ister ḳaçıp **'aḳl-ı ṣalāḥ** endīşidin (GS, 467/4)

7.1.8. 'aḳl-ı serāsīme
'Aḳl-ı serāsīme işi muḫtelif
Ḳaysı serāsīme ki mesḫ ü ḫerif (HE, 38/39)

7.1.9. '**aḳl-ı ser-keş** Nė 'aceb eger '**aḳl-ı ser-keş** mebhūt ve 'ilmi nigūndur (MK, 66a/6)

7.1.10. 'aḳl-ı sitem-kāre
'Işḳ ėritür '**aḳl-ı sitem-kāre**ni
Şu'le nėçük kim su ḳılur ḫāreni

7.1.11. 'ārī-'aḳl Fehm ü idrākdin alar ẕātı **'ārī-'aḳl** ü inṣāfsız bi'ẕ-ẕāt barı(MK,13a/4)

7.1.12. cevher-i 'aḳl: Cürcanî *Tarifat*'ta akılla ruhu birlikte değerlendirir, aklı tarif ederken Maturidilerin görüşünü paylaşarak akıl, maddeden soyutlanmış bir cevherdir der ve aklı nefs-i nâtıka olarak isimlendirerek "ben dediğimizde kastettiğimizdir" düşüncesini paylaşır. Benzer bir görüşü de *Şerhu'l-mevakıf*'ta Fahreddin er-Razi'den alıntı yaparak dile getirir. Onun tarifi aklın "ruhun epistemolojik (bilişsel) ilkesi" olduğu sonucunu doğurmaktadır. (Soğukoğlu 2020, s. 525-26)

Her nė cevāhir ki ḫayāl ėylegey
Cevherī-i 'aḳl su'āl ėylegey (HE, 36/7)
Bu barı in'ām u 'aṭā bir ṭaraf
Cevher-i 'aḳl oldı yana bir ṭaraf (HE, 56/57)

7.1.13. ḫakīm-i 'aḳl ḳıl-
Dėr ki ṣabr ėtkil **ḫakīm-i 'aḳl ḳıl**ġıl sāḳiyā (BV, Müseddes II-35)

7.1.14. ḳadeḫ-i 'aḳl-zidā
Sāḳiyā tut **ḳadeḫ-i 'aḳl-zidā**
Kim aŋa yüz ḫıred ü 'aḳl fidā (FK Sakiname 689/141)

7.1.15. pīr-i ‘aḳl *‘aḳl pīri* olarak Türkçe isim tamlaması kalıbıyla da ikili olarak kullanılmaktadır. Aynı anlamda *ḫıred pīri* (MK, 73b/2) yapısıyla da karşılaşırız:

‘Işḳ sırrın ger beyān ėyler ėsem ėy **pīr-i ‘aḳl**
İ‘tirāż ėtme ḫadīşimni ta‘aḳḳul ḳılmayın (FK 503/4)
Pīr-i ‘aḳlım kim maŋa men-i cünūn ėyler ėdi
Bir perī-veş kūyide bāzīçe-i eṭfāldür (BV, 160/4)
Ėy Nevāyī başıma kör kim niler kėltürdi ‘ışḳ
Pīr-i ‘aḳl ėrdim bu dem bāzīçe-i eṭfāl mėn (BV, 496/7)

7.1.16. müşevveş-‘aḳl < ‘aḳl-ı müşevveş

Sāḳiyā bir cām-ı mey birle mėni dīvāne ḳıl
Kim **müşevveş-‘aḳl** sevdā-yı muḫāli birle mėn (BV, 476/6)

7.1.17. ṣofī-yi ‘aḳl ṣavma‘ası “akıl sûfîsinin tapınağı”

Ṣofī-yi ‘aḳl ṣavma‘asın şükr kim buzup
Dārü’l-fenā-yı ‘ışḳda ḫammār mėn yana (GS 568/5)

7.1.18. tārāc-ı ‘aḳl u hūş

Dāniş ėlige salġuçı tārāc-ı ‘aḳl u hūş
İslām ėlige ḳılġuçı yaġmā-yı dīn yigit (FK 84/2)

7.1.19. terk-i ‘aḳl ḳıl-

Bes ki tartar her ṣanemdin bir cefā gam-gīn köŋül
Ḳıldı cevridin alarnıŋ **terk-i ‘aḳl u dīn** köŋül

7.1.20. ẕerre-i ‘aḳl Kim ki bolsa **ẕerre-i ‘aḳl**ı bilür kim dėr güzāf (MK, 66a/4)

7.2. Ḫıred kelimesinin yer aldığı izafetler:

temkīn-i ḫıred Ger kimsede ẓāhir olsa **temkīn-i ḫıred**
tezyīn-i ḫıred Andın bilgil ki taptı **tezyīn-i ḫıred**
āyīn-i ḫıred Andak ḳarı kim yoḳ anda **āyīn-i ḫıred**
telḳīn-i ḫıred Ol yaş artuḳ ki taptı **telḳīn-i ḫıred**

“Bir kimsede aklını kullanma özelliği varsa, o kişiyi aklın süslediği birisi olarak bil. Aklını kullanmayan bir yaşlı gençlerin vereceği akla muhtaçtır.” (NC, 28b/5)

8. AKIL KELİMESİYLE KURULMUŞ BAĞLAMA GRUPLARI

Akıl kelimesinin birlikte kullanıldığı kelimeler hangi kavramların bir arada düşünüldüğünü göstermesi bakımında önem arz etmektedir. Akıl Nevâyî’de eşanlamlıları, inançla, zihni faaliyetlerle ilgili kavramlarla birlikte kullanılmaktadır:

8.1. *U/Ü* BAĞLAÇIYLA KURULAN BAĞLAMA GRUPLARI

8.1.1. ‘Aḳl ile ṣabr

Baḳma gül dėk yüz üze ḫoy şeb-nemin kim buzmasun
‘Aḳl ile ṣabrıŋ bināsın seyl-i āfet ėy refīḳ (GS, 332/6)

8.1.2. ‘Aḳl u cān:

‘Aḳl u cān ḳaṣdıda kördüm ol köz ü müjgānnı hem
Çėktim ol müjgān ü köz allında ‘aḳl u cānnı hem (GS 436/1)
‘Aḳl u cāndın ‘ışḳıda bīgāne bolduŋ ėy köŋül
Kit Ḫudāy üçün bu kündin soŋ mėni hem tanıma (GS, 540/5)
Veh nė ḫāletdür ki ḳaş u közini körgeç ḳara
‘**aḳl u cān**ım savrulur ṣabr u şikībim ḳozġalur (FK 153/2)

8.1.3. ‘aḳl u dāniş

Taşlar kim ol perī-peyker bu mecnūnġa atıp
‘Aḳl u dāniş ḳuşların köŋlüm öyidin botratıp (FK 69/1)

‘Aḳl ü dāniş lāfını urġan köŋül yıġlay yürüp
Ol perī-veş hecride dīvāne boldı ‘āḳıbet (Gs, 76/2)
8.1.4. ‘Aḳl u dīn
‘Aḳl u dīn naḳdı fenā deyri ara kirmes ėkeç
Mey bile muġ-beçeler yolıda sayġaldı yana (GS, 559/5)
Ėy Nevāyī yüz tümen muġ deyride seyr ėyleseŋ
Tapmaġuŋ ol ‘aḳl u dīn ġāret-geri yaŋlıġ enīs (FK 242/9)

Baġladım peymānedin peymān figān kim **‘aḳl u dīn**
Boldı bu peymāne vü ol mest peymānlıġda ḥayf (GS 314/3)
Ėy Nevāyī **‘aḳl u dīn** yaġmā ḳılur devrān mėni
Çıġ revān bu bezmdin fi’l-cümle **hūşu**ŋ barıda (GS 28/9)
Ėy Nevāyī tā ki bolmış mėn fenā deyride mest
‘Aḳl u dīn teşvīşidin fāriġ terāne ėylerem (FK 451/7)
8.1.5. ‘Aḳl u fehm
‘Aḳl u fehm āşüfte-ḥāl oldı yigit cānıŋ üçün
Kim yana öydin munuŋ dėk çıḳmaġıl ālüfte-vār (GS 167/4)
8.1.6. ‘aḳl u fehm-i ḫurde-dān
Zihī anda mekān tapıp ki yok mümkin mekān anda
Yitip anda ki yitmes **‘aḳl u fehm-i ḫurde-dān** anda (FK 42/1)
8.1.7. ‘aḳl u fehm ile ṣabr u köŋül
Çıḳtı **‘aḳl u fehm ile ṣabr u köŋül** ten mülkidin
Çıḳmayın her laḥẓa zaḥmet birgüçi cāndur maŋa (GS 15/3)
8.1.8. ‘aḳl u fehm ü dāniş-i dīn
Ḳaçıp ‘ademġa bar ‘aḳl u fehm ü dāniş-i dīn
Vaṭan barında bu yat ėl ara nė bar maŋa (FK 15/6)
8.1.9. ʿaḳl u ḥavās u ʿömr ü cān
Bolġanım **ʿaḳl u ḥavās u ʿömr ü cān**dın nā-ümīd
Yaḫşıraḳ kim bolsam ol cān u cihāndın nā-ümīd (FK, Sakiname 689/783)
8.1.10. ‘aḳl u ḥikmet
‘Aḳl u ḥikmet işidür beyle ma‘āş u ‘āyīn (MK, 49a/5)
Cünūnı defteridin **‘aḳl u ḥikmet** ėtkey fehm
Ḳaçan ki Mecnūn köz salsa dāstānımġa (FK 567/2)
8.1.11. ‘aḳl u ḫis
Tünd raḫşıŋ yėtse **‘aḳl u ḫis** perīşān bolmaġı
Ėsse anıŋ yėl ḫas u ḫāşāk ḳozġalġança bar (FK 171/5)
Uyḳunı āhım yėli közdin uçurdı bu kėçe
‘Aḳl u ḫis evrāḳ u eczāsın savurdı bu kėçe (FK 568/1)
Kaş üze ḫāl biyik yėrde boluptur ḳaravul
‘Aḳl u ḫis ḫaylını urmaḳḳa ḳaraḳçı ḳaraġı (FK 667/3)
Sāḳiyā dey şiddetidin ‘aḳl ü ḥis bī-tāb ėrür
Çāresi cām-ı bilūrīn içre la‘l-i nāb ėrür (GS 202/1)
‘Aḳl u ḥis u dīn ile İslām Bu dört unsuru anasır-ı erbaaya benzetir:
Yoḳ ki bolup tört ‘anāṣır ‘adem
‘Aḳl u ḫis u dīn ile İslām hem (HE, 50/79)
8.1.12. ‘aḳl u ḫis ü dünyī vü ‘uḳbī
Dėme sālikke ḫāyil nė ėdi maḳṣūd-ı vaṣlıdın
Ėrür **‘aḳl u ḫis ü dünyī vü ‘uḳbī** ser-be-ser ḫāyil (FK 398/8)

8.1.13. ‘aḳl u hūş
Perī-veş ṭıfllardın her zamān arta cünūnım kim
Bėrürler **‘aḳl u hūş**ım ḳuşlarıġa taş atardın rem (FK 428/5)
Yār ḫālidin maŋa veh kim ḫaber yoḳtur bu kün
Bu cihetdin **‘aḳl u hūş**umdın eṡer yoḳtur bu kün (FK 510/1)
Tilbe itni dėmeŋiz mėn dėk nėdin kim ‘ār ėter
‘Aḳl u hūş ehlini bir mecnūnġa mānend ėtseŋiz (FK 227/5)
Sāḳiyā nėtkey mėni ol nev‘ ḳılsaŋ mest kim
‘Aḳl u hūşumdın nişān bel kim eger hem bolmasa
Bahrīdür vasī‘ her igrīmi yüz **‘aḳl u hūş kimesi**n çömürgen (MK, 55a/5)
8.1.14. ‘aḳl u hūş u cān u köŋlüm
Yār bolmış ortaġa hicrān ṭarīḳin salġu dėk

‘**Aḳl u hūş ü cān ü köŋlüm** ḫayli hem ḳozġalġu dėk

Yār barıp **‘aḳl u hūş u cān u köŋlüm** ḳozġalıp
Ten yatıp köz bü’l-‘aceb ḥālimġa baḳıp ḳalġu dėk (GS 346/1-2)
8.1.15. ‘aḳl u hūş u ṣabr
‘Aḳl u hūş u ṣabrım ėtti körgeç ol kirpik ṣafın
Bir bir olmaġnı ḳara körgeç sipāhım bilmedim (FK 458/5)
Hecr otı tā örtedi köŋlümni **‘aḳl u hūş u ṣabr**
İttiler her yan ḳararġan rūzigārımnı körüp (NŞ, 56/2)
8.1.16. ‘aḳl u ‘ilm ü zühd
Dėme kim **‘aḳl u ‘ilm ü zühd** ile maḳsadḳa yėtkürdüm
Fenā yolında ḳıl özni bu yüklerdin yiŋil bārī (FK 672/8)
8.1.17. ‘aḳl u īmān
Raḥm ėtip hālimġa baḳsa köz yaşımġa bir naẓar
Veh yumay nėtkey mėn ol dem **‘aḳl u īmān**dın ėlig (GS 339/7)
8.1.18. ‘aḳl u ṣabr u hūş
‘aḳl u ṣabr u hūş ėtip köŋlümde ḳaldı dāġlar
Kārvān köçse ḳalur otlar yėri menzil ara (BV, 19/3)
8.1.19. ‘aḳl u temyīz da‘vīsi
‘Aḳl u temyīz da‘vīsi yoḳ bėrmeseŋ açdur bėrseŋ toḳ (MK, 84b/5)
8.1.20. ‘aḳl u verā‘
Ėy ḫıred ehli siz ü **‘aḳl u verā‘** mülkide ḳayd
Kim ėrür ‘ışḳ ehli allında cünūn ṣaḥrāsı ḫoş (FK 261/7)
8.1.21. ‘aḳl u zühd
Bu nė **‘aḳl u zühd** bolġay zāhidā kim ḳılmaġay
Mėn kibi ‘ālemde bir dīvāne-i rüsvā pesend (GS 123/9)
Bādeī kim yėtkeç aġzımġa, çıḳarġay neş’esi
Taḳvī vü İslām ü **‘aḳl u zühd** cānıdın nefīr (GS 201/5)
8.1.22. Ḫıred ü ‘aḳl
Tā ki bir cām bile muġ-beçe-i bāde-fürūş
Ḫıred ü ‘aḳlnı mecnūn yasaġay bel maṣrū‘ (FK 301/5)
8.1.23. hūş u ‘aḳl fehm ü ḥis
Mihrim otın **hūş u ‘aḳl fehm ü ḥis** yaşurmadı
Mihr-i lāmi‘ tört burḳa‘ kinidin pinhān ėmes
8.1.24. ḳarār u ‘aḳl u cān

Şikīb ü ṣabr u hūş ėtmiş **ḳarār u ‘aḳl u cān** kitmiş
Nė ġam ger bolsa ol ārām-ı rūẖ ol ḳūt-ı cān peydā (FK 37/3)
8.1.25. Karār u ‘aḳl u hūş
Karār u ‘aḳl u hūşum ‘ışḳıng otı birler **çörgen**di
Semūm ėsti belā deştide azġan kārvānımġa (BV, 23/7)
8.1.26. ṣabr u hūş u ʿaḳl u īmān
İsterem şūẖī çıḳıp köŋlümge bī-dād ėylegey
Ṣabr u hūş u ʿaḳl u īmānımnı ber-bād ėylegey (FK Sakiname 689/812)
8.1.27. ṣabr u ḳarār u ‘aḳl u hūş
Cism öyi vīrān bolup **ṣabr u ḳarār u ‘aḳl u hūş**
Ḳalmadı bir imdi ẖayl-i ‘ışḳ yaġmāsı nėdür (BV, 152/4)
8.2. **KARŞILAŞTIRMA DENKLEŞTİRME EDATIYLA KURULAN BAĞLAMA GRUPLARI: Nė … nė …nė** kalıbının olumsuzluk fonksiyonundan yararlanılır:
Nė ‘aḳl alarda **nė** dīn **nė** ḥayā alarda **nė** temkīn (MK, 28b/4)
Nėçće levend allıda barça necis
Seride **nė ‘aḳl u nė idrāk u ḥis**
Kiçik yaşlarġa uluġlar ḥarekātı aŋa delīldür ki **nė ‘aḳlı bolġay nė uyatı** (MK, 89a/8)
9. **AKIL KELİMESİNİN CÜMLEDE KULLANIMI**
9.1. **AKLIN TEŞHİS SANATIYLA**
9.1.1. **ÖZNE OLDUĞU DURUMLAR VE BİRLİKTE KULLANILDIĞI FİİLLER**
9.1.1.1. dė-
Sigridi çünki semendiŋ **dėdi ‘aḳl**
Berḳ bolmış bu ḳuyaşḳa merkeb (GS, 54/2)
‘Aḳl ‘ışḳ allıda nė lafẓ **dė**gey müstaẖsen

Nė dėgey **ehl-i ẖıred** allıda **nā-dān** elfāẓ (FK 299/2)

‘Aḳl dėr sal köŋlüŋe zühd ü vera‘ bünyādını

‘Işḳ aytur yoḳ turur bünyādı ol bünyādnıŋ (GS, 369/2)
Cism terkībi perīşān bolġay ol yaŋlıġ ki ʿ**aḳl**

Soŋra cemʿ olmaḳḳa **ruẖṣat bėrmegey** imkān ara (NŞ, 5/4)

9.1.1.2. ẖayret ḳıl-: Akıl bazı durumlarda yitirilmese de hayrette kalır, şaşkınlık içindedir:
Munça kim ẖōd-rāylıġ körgüzdi ol

‘Aḳl ẖayret ḳıldı tişlep barmaġın (BV, 743/3-4)
9.1.1.3. iẖtiyār eyt-

Dem-be-dem āhım çikerge ṣabr ile ṭāḳatni **‘aḳl**
İẖtiyār ėtti velī bī-iẖtiyār ėtti firāḳ (GS, 326/3)
9.1.1.4. ‘ilm ü sa‘ādet ṣavletin tap-
Rūẖ aŋlap cebhesidin nūr-ı taḳvī lem‘asın
‘Aḳl tapıp ẕātıdın ‘ilm ü sa‘ādet ṣavletin (BV, 660/23)
9.1.1.5. mebhūt ol-
Ger Nevāyī **‘aḳlı mebhūt olsa** ḳılman ‘ayb kim

Ḫāşiye zer-beft ėtip dėgley kiyer dil-ber benefş (FK 279/9)
9.1.1.6. ṭama‘ ḳıl-
Nė ‘aceb ḳılsam ṭama‘ āvāre köŋlümdin cünūn
Ḳılsa bolmas **‘aḳl** ḫod mecnūn-ı şeydādın ṭama‘ (GS 300/4)
9.1.1.7. ta‘rīf ėt-
‘Aḳl ki ta‘rīf ėter evṣāfnı
Buḫl bile tėŋ tutar isrāfnı
9.1.1.8. taṣavvur ḳıl-
Cism bāğıda revān şekli **taṣavvur ḳıldı ‘aḳl**
Būstān-ı ḥüsn ara serv-i ḫırāmānın körüp (GS 61/6)
9.1.1.9. tefekkür ėt-/ḳıl-
Yüz mihrge nėtsün çü ėrür mūcib-i ḥayret
Her ẕerre ki taḥḳīḳıda **‘aḳl ėtse tefekkür** (GS 136/1-2)
Ėy ẕātıŋa her nėçҫe **ḳılıp ‘aḳl tefekkür**
Ol fikrge bolmay ṣemerī ğayr-i taḥayyür
9.1.1.10. teklīf ḳıl-
‘Aḳl teklīf ḳılur köŋlüme kim terk-i cünūn ḳıl
Tilbedin kim bu ṭama‘ tutḳay eger bolmasa ebleh (GS, 565/5)
9.1.1.11. yalġan elfāẓ dė-
Ol perī terkide ‘aḳlım **dėdi yalġan elfāẓ**
Nė ‘aceb aytsa dīvāne perīşān elfāẓ (FK 299/1)

9.2. YER TAMLAYICISI OLDUĞU DURUMLAR VE BİRLİKTE KULLANILDIĞI FİİLLER

Burada akıl kendisinden bir şey talep edilendir:
Nişān ėy kim **tiler sėn ‘aḳldın** mundaḳ **nişānlarnı**
Nişān kim aytḳay ‘aḳl olsa bī-nām u nişān anda (FK 42/7)

9.3. ÜNLEM GRUBU YAPISINDA CÜMLE DIŞI UNSUR OLARAK BULUNUŞU

Akıl teşhisle cümlede hitap edilen unsur olarak kullanılır. Nevâyî akla seslenir, onunla konuşur: ***ėy ‘aḳl***
Dėseŋ ağzın körey **ėy ‘aḳl** merkez noḳtasın iste
Velī şarṭ uşbu kim evvel ḳuyaş devrini pergār ėt (GS 82/5)
Ḳaçar bu tilbe köŋül yana vāḳıf ol **ėy ‘aḳl**
Ki talbınur köp ü köksüm şikāfı açıladur (GS, 199/6)
Ėy ‘aḳl ḳay fesāne ki bir vaḳt bar ėdi
Nüh pāye minber üzre melek ders-ḫ^{v}ānımız (GS 218/5)
Ḳoyduŋ **ėy ‘aḳl** açḳalı yüz pāre köŋlüm zülfini
Her biri bir riştesin ḳandın ki zünnār ėylemes (GS 242/4)
Köŋülni ḳayd-ı cünūndın çıḳar dėdiŋ **ėy ‘aḳl**
Kėtürse başıŋa yüz miŋ belā köŋül ni’teyin (GS, 459/3)
Pend ile ṣabrım öyin ėy **‘aḳl** ma‘mūr isteme
Kim ḳoŋarmış köz yaşım seyli anı bünyādıdın (BV, 468/4)
Mėni körgeç bolur ‘ışḳ ehli mecnūn bėrme pend ėy **‘aḳl**
Çü mėn dīvānelerniŋ māye-i sevdāsı bolmış mėn (BV, 499/4)

10. AKIL - GÖNÜL - AŞK İLİŞKİSİ

“Mevlânâ maddî akılla metafizik hükümler verilmesine karşı çıkmaktadır. Bu noktada aklı küçük görüp tenkit etmektedir. Ona göre metafizik hakikatlere götürecek olan unsur akıl değil,

aşktır. Aşk makamında bulunan kimsenin aklı dünyevî akıl olmayıp küllî akıldan beslenen mead aklıdır." (Soğukoğlu 2020, s.535). Gönül ile akıl ilişki içindedir. Gönül özellikle de bir sevgiliye kendini verdiğinde mantıkla hareket etmez, onu terk eder. Akılla aşk bir arada bulunmaz:

Tā köŋül ṣaydıġa ḳoydı ol ġazāl-i Çīn köŋül
Boldı şīr-efkenler a'żası ara ḫūnīn köŋül
Bes ki tartar her ṣanemdin bir cefā ġam-gīn köŋül
Ḳıldı cevridin alarnıŋ **terk-i 'aḳl u dīn** köŋül
Nėçҫe çėksün ḫūblar ėlgidin cefā miskīn köŋül
Munça mu āfet kėlür bir ḳatre-i ḫūn üstine (FK 685/VI-4)

Aşk karşısında akıllı olmaya davet ediş, kendine gelmesini isteyişi beyitlerde görürüz. Bazen bir başkası mesela zahid deliliği, mecnunluğu bırakıp akıllı olmaya davet eder, bezen bizzat akıl gönülden bunu ister. Gönül âşık olur, akıllı davranmayı terk eder. Nevâyî gönlün âşık olmasını akılla şakalasması olarak tasvir eder:

Ali Şir Nevâyî'de aşk aklın delilidir:
'Aḳlġa 'ışḳ delīl olmasa kör
Nė ḳalur çünki kiter dāl-ı ḫıred (BV, 121/5)

Köŋül 'aḳl ile hezl ėyler
Boldı 'āşıḳ **'aḳl ile hezl ėyleben vālih köŋül**
Otḳa tüşti oynay oynay kül bile dīvānemiz (GS 220/4)

Akıl gönülden deliliği terk etmesini teklif eder:
'Aḳl teklīf ḳılur köŋlüme kim terk-i cünūn ḳıl
Tilbedin kim bu ṭama' tutḳay eger bolmasa ebleh (GS, 565/5)

Akıl ile bîhûş "şaşkın, serseme dönmüş" arasındaki ilişkiyi şah ile çavuş arasındaki ilişkiye benzetir. Buradaki benzetme eşanlamlı olarak değerlendirilen *akıl* ve *hûş* kelimeleri arasındaki nüansı görmek açısından önemlidir.

Şāhlar allıda çāvuş yaŋlıġ
'Aḳl anıŋ derkide bī-hūş yaŋlıġ (FK 689/7)

Aşk karşısında aklın durumuyla ilgili çok çeşitli benzetmeler Nevâyî'de tespit ettik:

1. Akıl bazen dikbaşlı, kendine buyruk bir at gibidir.

1.1. Kendisinden dikbaşlılığı burakması istenir:

1.1.1. **'Aḳl ser-keş tevsenin ḳoy-**
Nė ḳatıḳ vādī ikin yā Rab saŋa ėy 'ışḳ kim
'Aḳl ser-keş tevsenin ḳoyġaç ḳadem-leng ėylediŋ (GS, 360/6)

1.1.2. **Ėy 'aḳl tevsenlıġ u ḫarūnluḳ ḳılma-**
Ėy 'aḳl ḳılmaġıl köp tevsenlıġ u ḫarūnluḳ
Kim 'ışḳ bizge saldı 'ācizlıḳ u zebūnluḳ (FK 325/1)

1.2. Bu dikbaşlı bir at gibi olan akıl aşk karşısında "zebūn, 'āciz"dir.
Egerçi tünd ü tevsen ėrdi 'aḳlım kėl ki 'ışḳıŋdın
Nėçük kim köŋlüŋ ister hem zebūndur ėmdi hem 'āciz (FK 221/2)

1.3. Aşk ateşine düşünce ateşteki çerçöptür.
Ḳayda ki 'ışḳ otı bolup şu'le-keş
'Aḳl olup ol ot üze ḫāşāk-veş (HE, 38/41)

2. Nevâyî âşık olunca aklın yitirilmesini farklı şekillerde tasvir eder:

1.1. Akıl, akıl sahiplerinin üstadıdır ama aşk okulunda okul çocuğudur:
'Aḳl kim barça ḫıred ehliġa ėrdi **üstād**
Boldı **'ışḳ ebcedi ta'līmide ṭıfl-ı mekteb** (FK 48/8)
'Işḳ ol bir mu'allim ki anıŋ mektebide

‘Aḳl oḳup **ṭıfl kibi** levḫ-ı fenādın ebced (FK 125/4)

1.2. Nevâyî aklın aşk ve akıl sahiplerinin de cahil karşışında bir şey söyleyemeyeceklerini karşıt anlamlı kelimelerle dile getirir:

‘Aḳl ‘ışḳ allıda nė lafẓ dėgey müstaḫsen
Nė dėgey **ehl-i ḫıred** allıda **nā-dān** elfāẓ (FK 299/2)

1.3. Kimi zaman da *ḫıred ehli*nin mekânının *‘aḳl u verā‘ mülki*, *‘ışḳ ehli*nin de *cünūn ṣaḫrāsı* olduğunu paralellikler kurarak dile getirir:

Ėy **ḫıred ehli** siz ü **‘aḳl u verā‘** mülkide ḳayd
Kim ėrür ‘ışḳ ehli allında cünūn ṣaḫrāsı ḫoş (FK 261/7)

1.4. Aşık olunduğunda akıl sahiplerinin nasihatları fayda etmez; gönül, akıl sevgilinin şeker gibi tatlı ağzında *piste-i ḳandī*'dedir:

Köŋül hem anda cān hem anda **‘aḳl u hūş** hem anda
Nė sūd ėtkey bu ḫāl içre maŋa **ehl-i ḫıred** pendi (FK 619/3) Anda: piste-i ḳandī

1.5. Akıl sevgili karşısında şaşkınlık, hayranlık içindedir, acizdir.

Ten aŋa sīm ü içinde taş muẓmer köŋlidin
‘Aḳlġa yüz ḫayret ol aynıŋ iç ü taşındadur (BV, 156/5)
Barġanı vü kėlgeni bir ān olup
‘Aḳl bu manṣūbede **ḥayrān ol**up (HE, 11/48)
Ḳayda ḫavārıḳ bile mu‘ciz durur
‘Aḳl anıŋ idrākide **‘āciz durur** (HE, 11/49)
Ḳay biri kim öksük ėrür pākıdın
‘Āciz ėrür ‘aḳl anıŋ idrākıdın (HE, 36/6)

1.6. Aşk gönlü alınca akıl da kaybolur

Köŋlüm aldı ‘ışḳ u ėt**ti ‘aḳl u ṣabr u dīn** bu dem
Ol buzuġ mülk içre ẓālim şehġa istiḳlāldür (BV, 160/7)

2. Aklın sevgilinin saçına tutulması zincire bağlı divaneye benzetilir:

‘Aḳlnıŋ silsile-i **zülfüŋe vā-bestelıġı**
Körünür ėyle ki **zencīr** içide **dīvāne** (FK 562/2)

11. AKIL KELİMESİNİN ALINTI GRAMER BİÇİMBİRİMLERİYLE KURULAN OLUMSUZLUK YAPISI

Sıklıkla akılsızlık, aklın olmayışı, yitirilişi, bozuluşu ya doğrudan ya da farklı farklı yardımcı fiillerle, birleşik fiillerle, “yok” ile ifade edilir. Metinlerde *bī* ve *lā* ön ekleriyle yapılan olumsuzluklar da kullanılmaktadır. *Lā-yu‘aḳl, bī-ḫıred, bī-hūş, bī-idrāk. Bir örnekte alıntıya +sız olumsuzluk fonksiyonlu ek getirilmiştir: hūşsız.*

Yā Rab nė dėy alarnı ki miskīn Nevāyī’ni
Bī-hūş u ‘aḳl u bī-dil ü bī-çāre ḳıldılar (FK 199/7)
Kim ḳızıttı ‘ışḳ otı birle köŋül meydin dimāġ
Nė ġamı bar **nāṣıḥ-ı bī-‘aḳl** ü şeyḫ-i lādedin (GS, 474/6)
Ḳılur mübālaġa köp ‘ışḳ u bāde terkide şeyḫ
Mėni hem ister özi yaŋlıġ ėylegey lāde (BV, 529/6)
Kėl ėy sāḳī mėni bir cām ile ḳıl **mest-i lā-yu‘aḳl**
Ki dehr içre ėrür ‘āḳil tirilmek maḫẓ-ı nā-dānlıḳ (BV, 319/10)

12. AKIL KELİMESİNİN BÜKÜMLÜ ŞEKİLLERİ VE İSM-İ FÂİLİYLE EŞANLAMLI YAPILAR

12.1. İsm-i fâili: *Aḳl* kelimesinin ism-i fâili *‘āḳil* bükümlü şekli yanı sıra kelime gruplarıyla da oluşturulur *‘aḳl ehli* veya Farsça izafetle *ehl-i ‘aḳl, ḫıred ehli, ehl-i ḫıred, ḫıredmend*, yakın anlamlısı *ḫūşmend* kullanılır. Bu kelimelerin geçtiği cümleler umumiyetle Ali Şir Nevâyî’nin

yöneticiler başta olmak üzere herkese nasihatta bulunduğu cümlelerdir. Aynı ikili kullanım *ehl-i hūş* (32/38) ve *hūş ehli* (HE, 56/1) için de geçerlidir ancak *hūş*, akılla birebir aynı anlamda değildir, yakın anlamlısıdır. *'Aḳl èli, ḫıred ḫaylı, 'aḳl pīri* ve *pīr-i 'aḳl* kelime grupları da eşdizimleridir.

12.1.1. 'āḳil (A.) "akıllı, aklı başında (kişi), aklı bâliğ olan". Metinlerde kelime yalın durumda; *ė(r)-, bol-* olma fiilleriyle (*'āḳil ėseŋ, 'āḳile bolsa*); sıfat olarak (*'ādil ü 'āḳil pādşāh*); isim tamlamasında tamlayan olarak (*'āḳil işi*); bağlama grubunda (*'āḳil u ferzāne, 'āḳil u dānā, zeyrek ü 'āḳil*).

Çağırnı **'āḳil** ėseŋ la'l dėp ḳızıtma dimāġ
Ki otnı islemedi gül dėben **ḫıred-mendī** (GS, 631/6)
Şeyḫ men' ėyler cünūn her dem Nevāyī'ġa körüŋ
Kim bahār eyyāmıda 'āḳildür ol nā-dān henūz (GS, 215/9)

Ba'żı Türk ḥükemāsı ve bu ḳavm **'āḳil u dānā**sı öz ṭavrları bile ki kelām sorupturlar anı böz kiyizge oḫşata meṡel urupturlar (MK, 83a/7)

'Āḳil bu ṭarīḳnı şi'ār ḳılmas ve yaḫşı yamannı ḫaḳ yaratḳandın artuḳ ve öksük bilmes (MK, 87a/7)

'Āḳil çü körse ėlde ḫaṭā ictināb ėtip
Andın ṣavāb yol sarı māyil ḳılur özin (MK, 94b/5)

'Āḳil çındın özge dėmes ammā barça çınnı hem dėmek **'āḳil işi** ėmes (MK, 105a/3-4): Ali Şir Nevâyî pek çok eserinde yaptığı gibi öğretim amaçlı olarak bu nesir cümlesini mutlak eşanlamlısı *ḫıredmend*i kullanarak manzum olarak da yazıp vurguluyor.

'Āḳile bolsa rūzgārġa andın intizām ve ma'āş esbābıġa andın tertīb ü ser-encān (MK, 32a/10)

'Ādil ü **'āḳil pādşāh** 'ibādu'llāhġa ẓıllu'llāh (MK, 6a/3)

Her kim ki **ḫıred yolı** sarı māyil ėse
Bol dost anga her niçe kim ḳāyil ėse
Bir dostdın artukdur cāhil ėse
Andak düşmen ki **zeyrek ü 'āḳil** ėse

(Akıl yoluna doğru meyilli olan her kişinin dostu ol ve ne söylüyorsa uy. Düşmanın akıllısı dostun cahilinden iyidir.) (NC: 163: s.152)

Burun ol nime kim farż ėtti yezdān
Ėrür **'āḳil**ġa bāliġ bolġaç īmān (SM: 46, s. 277)

Mėni 'ışḳ içre dėgen **'āḳil u ferzāne** ėmiş
Dėgey ol kim sözin ėşitse ki dīvāne ėmiş (FK, 280/1)

12.1.2. *'aḳl ehli* ve *ehl-i 'aḳl*

Tilbe itni dėmeŋiz mėn dėk nėdin kim 'ār ėter
'Aḳl u hūş ehlini bir mecnūnġa mānend ėtseŋiz (FK 227/5)
Tīredür Mecnūn ki mėn dėk dėp sėn ārī ėy ḫıred
'Aḳl u hūş ehlini bu dīvāneġa oḫşatma köp (GS 72/5)
Tilbe itni dėmeŋiz mėn dėk nėdin kim 'ār ėter
'Aḳl u hūş ehlini bir mecnūnġa mānend ėtseŋiz (FK 227/5)

Mest ol kāfir-i bī-bāk kėlür
'Aḳl ü dīn ehli özüŋüzni yıġıŋ (GS, 335/5)
Ṣamt ança ki **ehl-i 'aḳl** kāmı durur bes
'Aḳlıġa delīl anıŋ **kelāmı durur** bes (NC, 18a/1: 69)
Ḳayısınıŋ ḫūb ėkenin **ehl-i ḫıred** bilgey ḫūb (MK, 85a/2)
Ėr kişi ki köp yasanġay **ḫıred ehli** anıŋ 'aḳlıdın osanġay (MK, 89a/13)

12.1.3. *'aḳl èli*

Köŋül cünūnda tilin **‘aḳl èli** nė fehm ėtkey
Ki derd ü şevḳ kelāmı birle maḳāleti bar (FK 139/3)
Eş anlamlısı:
12.1.4. *ḫıred u hūş ḫaylı*
Özin köŋül ma’mūresiġa taşlar ve ol ma’mūrede ḫarāblıġ āġāz ḳılıp **ḫıred u hūş ḫaylı**ġa ḳozġalġan salabaşlar (MK, 56b/4)
12.1.5. *‘aḳl pīri* ve *pīr-i ‘aḳl*
Nevāyī isteseŋ özlükni ref’ mecnūn bol
Ki ‘aḳl pīrini kördüm besī cehāleti bar (FK 139/9)
‘Aḳl pīrini fenā deyride rüsvā ḳıldı
Kim körüptür bu ṣıfat ẓālim ü bī-bāk yigit (GS, 85/2)
Nevāyī isteseŋ özlükni ref’ mecnūn bol
Ki **‘aḳl pīri**ni kördüm besī cehāleti bar (FK 139/9)
12.1.6. *Ḫıredmend, hūşmend, ḫıred ehli, ehl-i ḫıred, zeyrek’*in geçtiği cümle örnekleri:
(Zalim, cahil, fasık padişah hakkında)… Ḫaḳ anıŋ ḳaşıda bāṭıl, **ḫıredmend** anıŋ ‘aḳīdeside cāhil (MK, 9b/3)
(Şeyhülislam hakkında) **ḫıredmend-i** şeri‘at-şi‘ār (MK, 14a/8)
Ḫıredmend muḫālefetdin ḳaçar ve muvāfaḳatġa mülāyemet ėşigi açar (MK, 74a/11)
(Tilge iḫtiyārsız ėlge i‘tibārsız) Tilige iḳtidārlıġ ḥakīm-i **ḫıredmend** (MK, 80a/3)
Tenbīh: **ḫıredmend** oldur ki yalġan dėmes ammā barça çın hem dėgülük ėmes (MK,86b/9)
Tenbīh: Ösrük sözige ḥikmet muhālifi cevāb **ḫıred-mend** işi ėmes ve tilbe remziġa **‘aḳl muḳteżāsı**dın özge **hūşmend** nükte dėmes (MK, 90a/9-10)
Ḫıredmend pendini körgen açıġ
Soŋġıda peşīmānlıġı nė asıġ (MK, 90b/2)
Ėmgek tartıp ‘ilm örgengen ḫıredmend (MK, 93a/10)
Tenbīh: **Gedā-zāde-i ḫıredmend** ekābir hem-rāzı (MK, 93a/11)
Tenbīh: ḫıredmendġa ėl ḫaṭāsıdın pend yėter ve ṣavāb yolıġa ‘azm ėter.(MK, 94b/3)
Ḫıredmend çın sözdin özge dėmes
Velī barı çın hem dėgülük ėmes (MK, 105a/5)
Tenbīh: Ösrük sözige ḥikmet muhālifi cevāb **ḫıred-mend** işi ėmes ve tilbe remziġa **‘aḳl muḳteżāsı**dın özge **hūşmend** nükte dėmes (**MK**, 90a/10)
12.1.7. ‘**aḳīle** (A.) “mükemmel akıl, zeki”
Kirseŋ fenā ṭarīḳıġa dīvāne-vār kir
Ol vechdin ki **‘aḳl** bu yolda **‘aḳīledür** (BV, 146/5)
12.1.8. ‘uḳalā (A.) “akıllı kimseler”. Taranan eserlerde 3 kez geçmektedir.
‘Uḳalā, selāṭīn luṭfıġa i‘timād ḳılmaydurlar ve ḥukemā, mecānīn ḳavlıġa i‘tiḳād cāyiz bilmeydürler kim ol biri ṣāḥib-i iḫtiyārdur ve bu biri bī-iḫtiyār, **ḫıredmend**ḳa ėkkelesidin iḥtirāz ḳılmaḳ sezā-vār (MK, 77b/10)
12.1.9. *‘uḳūl* (A.) “akıllar”. Taranan eserlerde 4 kez geçmektedir.
12.1.10. ma‘ḳūl (A.) “akla uygun, akla yatkın gelen, mantıkî”
Ol perī-çihre çü körgüzse cemāl maḳbūl
Körgen ėrmes turur öz ‘aḳlıda ḳalġan ma‘ḳūl (FK 396/1)
12.1.11. *ta‘aḳḳul* (A.) “akıl erdirme; zihin yorarak anlama; hatırlama, hatıra getirme”. Taranan eserlerde 9 kez geçmektedir.
‘Işḳ sırrın ger beyān ėyler ėsem ėy **pīr-i ‘aḳl**
İ‘tirāż ėtme ḥadīṣimni ta‘aḳḳul ḳılmayın (FK 503/4)

II. ALİ ŞİR NEVAYİ'NİN TASAVVUF ANLAYIŞINDA AKLIN BAZI GÖRÜNÜMLERİ

Burada sadece birkaç motif üzerinde durup konuyu uzmanlarına bırakmak istiyorum. Ali Şir Nevâyî eserlerindeki alana dair terminolojiyle bu konudaki zengin bilgi birikimini ve kendi düşünelerini ortaya koyar.

Kesb-i ʻışḳ:

ʻAḳlım uçtı ėyledim tā kesb ʻışḳıŋ ʻilmini

Gerçi ėlge kesb-i ʻilmidin bolur efzūn ḫıred (NŞ, 128/2)

Meleklerin ilmi, hatasız ve eksiksizdir. İnsanların ilmi ise sonradan elde edilen (mükteseb) bir ilimdir. Başlangıçta boş bir cevherden ibaret olan nefs, varlığa ait suretleri yavaş yavaş alarak elbise gibi giyinir. İnsan, sûretleri elde ettikçe, yani bilgi sahibi oldukça kendini geliştirir ki bu durum onun ölümüne kadar devam eder. Dolayısıyla insan, yaratılışı itibariyle cahil, kesb itibariyle de âlimdir. (Süngü 268). İbn Rüşd (14 Nisan 1126- 10 Aralık 1198) de bu konuda ***maddî akıl, fiil halindeki akıl***, ***müktesep akıl*** ve ***faal akıl*** gibi dört ayrı aklın varlığından *söz* eder. İbn Rüşd'ün **müktesep akıl** adını verdiği akıl, maddî aklın fiil halindeki görünümüdür. Beşerî akıllar hiyerarşisinde Fârâbî (öl. 339/950) ve İbn Sina'nın (öl. 22 Haziran 1037) ***müstefad akıl*** dedikleri bu müktesep akıldır ve İbn Rüşd'e göre beden gibi ölümlüdür; çünkü nefis bedenden ayrıldığı andan itibaren duyular alemine ait bütün bilgi birikimi de yok olmaktadır. Nasireddin Tûsî de isbat-ı akl-ı mücerred üzerinde durmuştur. Müktesep kelimesinin kökü *kesb* kelimesini Ali Şir Nevâyî aşk ilmi kesb etmek yapısında kullanarak burada birbirine göndermeler yapmaktadır.

ʻaḳl-ı maʻāş: Müvesvisī ki **maʻāşını ʻaḳl ile tüz**düŋ

Fenā yolıda ayadıŋ bėrürge **ʻaḳl-ı maʻāş** (GS 253/7)

Her ne kadar dönemsel olarak kullanılan terimlerde değişim tespit edilse de birçok sûfînin aklı, dünyevî ve uhrevî olmak uzere iki kısma ayırarak incelediği görülmektedir. **Dünyevî akıl**; cüz'î akıl, **akl-ı maaş**, zâhirî akıl ve benzeri ifadelerle anılırken, **uhrevî akıl**; **külli akıl**, akl-ı mead, batınî akıl ve nâfî akıl gibi isimlerle zikredilmektedir. (Soğukoğlu 2020, s. 520-21)

Cevher-i ʻaḳl:

Her nė cevāhir ki ḫayāl ėylegey

Cevherī-i ʻaḳl su'āl ėylegey (HE, 36/7)

Bu barı inʻām u ʻaṭā bir ṭaraf

Cevher-i ʻaḳl oldı yana bir ṭaraf (HE, 56/57)

Maturîdîlerde aklın, araz olmadığı, onun bilginin kendisi olarak tanımlanamayacağı ve bir cevher olduğu görüşü ön plana çıkmaktadır ki onlar tanımlarında daha çok "alet" ifadesine yer vermektedirler (Soğukoğlu 2020, s. 525). Curcânî'nin *Tarifat*'ta akılla ruhu birlikte değerlendirdiği görülmektedir. O, aklı tarif ederken Maturîdîlerin görüşünü paylaşarak "akıl, maddeden soyutlanmış bir cevherdir." der ve aklı nefs-i nâtıka olarak isimlendirerek "ben dediğimizde kastettiğimizdir" düşüncesini paylaşır. Bu görüşü İmam Maturidî'nin nefs-i derrake kavramına denk düşmektedir. O, benzer bir görüşü de *Şerhu'l-mevâkıf*'ta Fahreddin er-Râzî'den alıntı yaparak dile getirir. Onun tarifi aklın "ruhun epistemolojik (bilişsel)ilkesi" olduğu sonucunu doğurmaktadır. Curcânî onemli bir eş'ari alim olarak kaydedilse de bu konuda farklı bir görüş ortaya koymuş ve Maturîdîlerin düşünsesine yaklaşmıştır … Muhâsibî (H. III. asır) *Kitabu'l-akl* isimli kitabında kelamcılardan bazılarının akıl hakkındaki şu görüşlerine yer verir: Akıl, ruhun özüdür; akıl, insan bedenine konulmuş bir nur ve güdüdür; akıl bilgidir." (Soğukoğlu 2020, s. 525-26).

ʻaḳl-ı mücerred

Hem ḫayāda körgüzüp **ʻaḳl-ı mücerred** peykerin

Hem ṣafāda aŋlatıp rūḫ-ı mücessem ṣūretin (BV, 660/43)

Devlet-i sermed kibi ferruḫ-cemāl

‘Aḳl-ı mücerred kibi ferḫunde-fāl (HE, 19/60)

İbn Rüşd’e göre bedenle ilişki kuran insan nefsinin başlıca iki fonksiyonu vardır. Birincisi varlığa ait formları maddeden soyutlamak, ikincisi soyutlanan ve kavram haline gelen bilgileri kabul etmek. Nefsin soyutlama işlevine faal akıl, bunları kabul etme işlevine de maddî akıl denilmektedir.

SONUÇ

Ali Şir Nevâyî taradığımız *Bedāyi‘u’l-Vasat*, *Fevâyidü’l-Kiber, Garâ’ibü’s-Sıgar, Hayretü’l-Ebrâr*, *Kitab-ı Münşeat*, *Mahbûbü’l-Kulûb*, *Mecalisü’n-Nefâ’is* (, *Nazmu’l-Cevâhîr, Târîh-i Enbiyâ ve Hükemâ, Vakfiye adlı eserlerinde* 275 kez *akıl*, 23 kez *âkil*; 166 kez *hıred*, 26 kez *ḫıredmend ödünçleme* kelimeleri kullanır. Bunun dışında eş anlamlıları ve zıt anlamlılarıyla, farklı ifadelerle zihinsel faaliyetler üzerinde durur. Bu mental isim ve fiillerde yalnız söz edilen alıntı biçimbirimler değil Eski Türk kültüründe İslamiyetten önceki inanç sistemleri döneminde kullanılan terimleri ve anlamlandırmayı da kullanır. Gerek söz varlığı gerekse anlam bakımından bu alandaki Türkçe terminoloji devam ederken birkısmı yerini ödünçlemelere bırakmıştır. Çalışmamızda sadece akıl kelimesinin geçtiği kavram alanı üzerinde durduk, yer yer eş anlamlıları ve eş dizimlerine temas ettik. Bu zengin malzemeyi birincil olarak filolojik açıdan değerlendirdik. Toplumsal mesajlarını tam okuyabilmek ve okuyucuya sunmak için de hemen bütün örnekleri vermeyi hedefledik.

Bir metinde sık tekrarlanan kelimeler konunun da belirleyicisidir. Ali Şir Nevâyî *akıl* kelimesine eserlerinde üzerinde bu kadar yer vermesi tesadüfî değildir. O bir *akıl mühendisi* olarak eserlerinin geniş bir okuyucu kitlesine hitap ettiğini de bilerek öncelikle toplumsal bir mesaj vermektedir: *Ėr kişige zīb ü zīnet ḥikmet ü dāniş durur* (MK, 89a/6).

Akıl kelimesinin birlikte kullanıldığı kişilere bakıldığında çeşitlilik görürüz: devlet adamları, şeyhler, fertler: adalet, bilim akıl temelli bir toplum isteği. Akıl bilgi birikimiyle olur. Hususiyele yöneticilerin bilgin, bilge olmaları Türk devlet yönetiminde Orhun Abidelerinden itibaren gördüğümüz bir esastır. Nevâyî de bu geleneği takip ederek sıklıkla bu konu üzerinde durmuş, bunu tıpkı Türk dilini öğrenme konusunda Kaşgarlı Mahmud’un yaptığı gibi hadisle pekiştirir:

ve fünūn daḳāyıḳı belki daḳāyıḳ fünūnınıŋ muṭavvel ve ma‘ānīlıḳ ve muḫtaṣar beyānlıḳ muḥaddişleri naḳḳād-ı zihn bedri meşārıḳıdın eḥādiş maṣābiḥini ifāde şemāyili bile sipihr medresesi ṭāḳ astıdaġı ve dehr ḫān-ḳāhı ṣuffası üstidegi uṭlibe’l-‘ilme velev bi’ṣ-ṣıyn emri bile sa‘y ḳademin ṭaleb bādiyesiġa ḳoyup ümīd eczāsın faḳr cüzdānıġa salıp tecerrüd kütübin taḥammül arḳasıġa köterip her kün bir menzil ve her ay bir şehr merāḥilin ḳaṭ‘ ḳılġan mübtedīler ***el-‘ulemāü vereşetü’l-enbiyāi*** *‘ālī merātibi ümīdi bile …*

“Fenlerin ince anlamlarını anlayan ve kısa söz ile onları açıklayan konuşucuların saf zihin ayının doğuş yerlerinden konuşur, sohbet arkadaşını ifade düzülüşüyle gökyüzü medresesinin kümbedi altındaki ve evren hânkâhı sofrası üstünde yazılmış olan ‘İlim Çin’de de olsa gidip öğren.’ Buyruğu ile gayret ayağını istek çölüne koyarak ümit parçalarını fakirlik cüzdnına saldı ve herşeyden arınma kitaplarını sırtına vurup her gün bir menzil ve her ay bir şehir arasını geçen acemîler ‘**Bilginler peygamberlerin mirasçısıdır**.’ Yüce mertebesi umuduyla … ’” (V: 1b/12-15, s. 48)

Ali Şir Nevâyî’nin ilimle ve ilim ehliyle ilgili özellikle MK’da söyledikleri çok nettir:

‘İlm oḳup ‘amel ḳılmaġan kārīz ḳazıp toḫm salmaġanġa oḫşar ya toḫm salıp maḥṣūlıdın behre almaġanġa oḫşar. ‘İlm oḳup ḳılmaġan ‘amel-i maḳbūl / dāne saçıp kötermedi maḥṣūl (90a/5-8).

Akıl, bilgiyi överken cehalete karşı duruşunu net sergiler. Kendisi eserlerinde ele aldığı konularla bunu kanıtlar. Tarih, şecere ve siyasî tarih, felsefe, islam felsefesi, siyaset, fıkıh, tefsir, hadis gibi dinî bilimler, mitoloji, astronomi, halk bilimi, tıp; Hz. Ali’nin sözleri gibi özlü sözler ve başkaları bildiği konulardır.

Nazmü'l Cevahir'de Hz. Ali'nin özlü sözlerinin hafızalara kazınmasını ister. Her biri topluma bir nasihattır. Bunları V. Türk şu şekilde değerlendirir: "Akıl konusu, altı rubaide işlenmiştir. Bu rubailere göre; akıl yolu, gönle açık olmalı ve her işte akıl kılavuz olmalıdır. Akıl yolunu izleyen kişiyi halk, bilgin kabul eder, aklın delili ise merhametli olmaktır. Akıl yolunu izleyene dost ol, çünkü akıllı düşman, cahil dosttan iyidir. Aklını kullanan kişiyi akıl süsler, aklını kullanmayan yaşlı da olsa başkalarının aklına muhtaçtır. Aklının sultanlığında huzur, ahmağın sultanlığında uğursuzluk vardır. Akılsız zengin, akıllı kişi karşısında dilenci gibidir. Akıllı kişilere yoksulluk ve zorluk yoktur." (NC, s. 68)

Ali Şir Nevâyî bireysel olarak da mesaj verir. Kendisinin de daima akıllı olması gerektiğini kendisine hatırlatır: Nevayi zor anlarında Esterabad'dadır, Baykara'dan uzakta/uzaklaştırılmış, kendisinden şiirlerini 4 divan olarak tanzimini isteyen inayetname gelir. Şaşkındır, *akıl pîri*yle konuşur, akıl ve gayretin bulunduğu kişiye işlerin zor gelmeyeceğini, akıllı olup boşvermişlik içinde olmamak gerektiğini ifade eder: "Bu inayetler karşısında hizmet edeyim diye harekete geçmek zor, ancak elsiz ayaksızlar gibi bakıp durmak ondan da zor. Aşktan her an zorluklar arasında şaşkın bir hâlde düşünürdüm ve bu düşüncelerle hayretler içinde idim ki akıl pîri berbat halimi anladı ve güzel güzel ona durumu anlattım:

Kime akıl ve himmet yâr olsa
Bu tür işler nasıl zor olur

…. Acizlik ve çâresizlik göstermek niçin / bu durumu akıllılık mı sandın? Bu boşvermişliği bırak, akıllı ol." (V: 4b/3-5, 56)

Bir dilin sözvarlığında bazı kelimeler hem adi bir kelime hem de terim olarak kullanılabilir. Metinler de bu doğrultuda dinî, lâ-dinî, tasavvufî olarak değerlendirilebilir, tek bir beyitte her ikisi de bulunabilir ki bu şairin şiriyet gücü, bilgi birikimiyle ilgilidir. Bir beyitte geçen aşk ile ilahî aşktan bahsederken aşkla Allah'ın idrak edilebileceğini dile getirirken diğer yandan dünyevî aşktan da bahsediliyor olabilir. Bu sebeple algıda seçicilikle metin okumaları yapmamaız gerekir. Ali Şir Nevâyî'yi başarılı kılan çok anlamlılıkla beyitlerini kurmasıdır. Eserlerinde kullandığı zengin, çeşitli sözvarlığına anlam alanları bakımından hakimiyeti herkesçe bilinmekte olup tek bir kavram, akıl üzerinden de bunu teyit edebilmekteyiz. Kullandığı akıl kelimesi anlam alanıyla felsefenin, islam felsefesinin, inanç sistemlerinin bilgi birikimini ortaya koyan, bilişsel, sosyal, duygusal, yansıyan anlamlar içeren bir göstergedir.

Akıl, Akıllı, akılsız ve anlamakla ilgili kelimelerin Ali Şir Nevâyî'nin bazı eserlerinde kullanım sıklığını gösterir tablo

	GS	FK	BV	MÜN	MK	TEH	MN	HE	NC
'āḳil	2	-	10	1	7	1	1	1	-
'aḳīle	-		1	-	1	-	-	-	-
'aḳl *lā-yu'aḳl*	59	65	47 2	10	18	3	20	36	13
aŋla(t)(ma)- ***aŋlamaḳ***	57 1	67 2	64	4	14 1	- -	2 -	47 -	23-
bī-ḫıred	-			-	2	-	-	-	-
bī-hūş ***bed-hūş*** ***bī-hūşluġ*** ***bī-hūşluḳ***	7 - - -	5 1 1	3 2 1 1	- - - -	1 - - -	2 - -	- - - -	1 - - 1	- - - -
Bī-idrāk	-	1	1	-	1	-	-	-	-
dimāġ	14	11	20	5	6	4	7	7	1
fehm	28	23	16	1	4	2	3	8	6
fehmlıḳ	-	-	-	1	-	-	-	-	-

ferāset	-	-	-	-	3	-	-	1	-
ḥavṣala	-	1	-	-	-	1	-	-	-
bī-ḥavṣala	-		1	-		-	-	-	-
ḥavṣalasız	-		1	-		-	-	-	-
ḫred	18	59	37	5	15	-	1	15	13
ḫred-āyīn	-			1			1	-	-
ḫred-āṣār	-	1	-	-	-		-	-	-
ḫred-berī	-	-	-	-	-	-	-	-	-
ḫredī	-	-	-	-	1	-	-	-	-
ḫredmend	3	5	3	-	13	-	-	2	-
ḫred-peyvend	-	-	-	-	-	-	-	-	-
ḫorde-bīn	1	1	1	1	-	-	1	1	1
ḫorde-dān	8	-	3	-	-	-	1	-	-
ḫorde-dānlıġ	1	-	1	-	-	-	-	-	-
ḫorde-dānī	1	-	-	-	-	-	-	-	1
hūş	44	47	41	-	8	-	4	16	-
hūşmend	3	1	-	-	1	-	-	2	-
hūşsız	-	1	-	-	-	-	-	-	-
hūş-yār	3	1	5	-	2	-	1	2	-
hūş-yārlıġ	2	-	-	-	1	-	1	-	-
İdrāk	6	9	6	4	4	-	-	7	-
maġz	-	-	1	-	-	1	-	5	-
ta'aḳḳul	2	-	1	-	5	-	1	-	-
'uḳalā	-	-	-	-	3	-	-	-	-
'uḳūl	1	-	-	-		1	-	1	1
uḳuş	-	-	-	-	-	-	1	-	
Zeyrek/zīrek		2	1	-				-	

KAYNAKLAR

Abik, A. Deniz (1993). *Alî Şîr Nevâî'nin Risâleleri: Târîh-i Enbiyâ ve Hükemâ, Târîh-i Mülûk-i Acem, Münşeât*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Altuntaş, Servet (2006). *Gazâlî'de Tasavvuf Felsefesi*. T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Din Felsefesi Bilim Dalı. Danışman: Prof. Dr. Hüsameddin Erdem. Konya.

Alzubaidy, Ahmed (2013). *Doğu Türkçesi Kur'an Tercümelerinden Süleymaniye Kütüphanesi Hekimoğlu Ali Paşa Nüshası No.2 Kayıtlı Kur'an Tercümesinin Arapça Dizisine Göre Türkçe Analitle Dizini ve Konkordansı*, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Antalya.

ARAT, Reşit Rahmeti (1992). *Edip Ahmed b. Mahmud Yükneki Atebetü'l-Hakayık*, İstanbul.

ARAT, Reşit Rahmeti (1979). *Kutadgu Bilig, III İndeks*, haz. Kemal ERASLAN, Osman Fikri Sertkaya, Nuri Yüce. İstanbul: Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü.

Ata, Dr. Aysu (1997). *Nāsırü'd-dīn Bin Burhānü'd-dīn Rabguzī, Kısasü'l-Enbiyā* (Peygamber Kıssaları), II Cilt, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 681.

Ata, Prof. Dr. Aysu (2004). *Türkçe İlk Kuran Tercümesi* (Rylands nüshası), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 854

Babacan, Hacer Nur (2019). *Erken Dönem Tasavvufunda Akıl-Ahlak İlişkisi*. T.C: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı. Danışman: Prof. Dr. Ekrem Demirli. İstanbul.

Bayık, Ferhat (2019). Aristoteles ve Descartes Bağlamında Akıl ve Zekâ Kavramlarının Farkları. *Kaygı*, 18(1): 172-187.

Bolay, Süleyman Hayri (1989). Akıl. Cilt 2. *TDV İslâm Ansiklopedisi*: 246-247 (https://islamansiklopedisi.org.tr/akil)

BV, Türkay, Kaya (2002). ‘Alí Şír Nevāyí: *Bedāyi‘u’l-Vasat Üçünçi Dīvān*, TDK Yay., Ankara.

Ceyhan, Semih (2013). Zühd. Cilt 44. *TDV İslâm Ansiklopedisi*: 533-535. (https://islamansiklopedisi.org.tr/zuhd)

Çağrıcı, Mustafa (2008). Sabır. Cilt 35. *TDV İslâm Ansiklopedisi*: 337-339. (https://islamansiklopedisi.org.tr/sabir)

Çakmak, Dr. Serkan (2019). *Atebetü’l-Hakâyık - Edîb Ahmed Yüknekî*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: 115.

Demirci, Ümit Özgür ve Sibel Karslı (2014). *Kutb’un Husrav u Şīrīn’i Dizin*. İstanbul: Kesit Yayınları

Eker, Özge (2015). *Kutadgu Bilig Dizini*. T.C. Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Doç. Dr. Abdullah Kök. Niğde.

Ercilasun, Ahmet B. ve Ziyat Akkoyunlu (2014). *Kâşgarlı Mahmud – Dîvânu Lugâti't-Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

FK, Kaya, Önal (hzl.) (1996). *Alî Şîr Nevâî, Fevâyidü’l-Kiber*. Ankara: TDK Yay.

Günaydın, Alper (2017). *Ali Şîr Nevâyî’nin Dîvânlarında İnsan Görünümleri*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı. Tez Danışmanı Yrd. Doç. Dr. Cemal Aksu. İstanbul.

HE, Sabir, Muhammed (2016). *Alî Şîr Nevâyî –Hayretü’l-Ebrâr* (Karşılaştırmalı Metin), yayına haz. Prof. Dr. Tanju Seyhan, Kesit Yayınları, İstanbul.

Hökelekli, Hayati (1994). Duyu. Cilt 10. *TDV İslâm Ansiklopedisi*: 8-12 (https://islamansiklopedisi.org.tr/duyu)

Hökelekli, Hayati (2000). İdrak. Cilt 21. *TDV İslâm Ansiklopedisi*: 477-478. (https://islamansiklopedisi.org.tr/idrak)

Karamanlıoğlu, Doç. Dr. Ali Fehmi (1989), *Seyf-i Sarâyî Gülistan Tercümesi* (Kitâb Gülistan bi’t-Türkî), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 544

Kök, Abdullah (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur’an Tercümesi* (TİEM 73, 1v/ 235v/2). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Kut, Günay (hzl.) (2003). *Alî Şîr Nevâyî, Garâ’ibü’s-Sıgar (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)*. Ankara: TDK Yay.

MK, Ölmez, Zuhal Kargı (1993). *Mahbûbü’l-Kulûb (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Hacettepe Ünv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora tezi, Ankara.

MN, Türk, Vahit (1990). *Neva’i Mecalisü’n-Nefa’is Metin-İnceleme-Dizin* (2 Cilt), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Elazığ.

MÜN, Türk, Vahit (2020). *Kitab-ı Münşeat* (Metin-Dizin-Aktarma-Tıpkıbasım), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara. Türkay, Kaya (2002). *Alî Şîr Nevâyî, Bedâyi’u’l-Vasat*. Ankara: TDK Yay.

NC, Türk, Vahit (hzl.) (2006). *Alî Şîr Nevâî*, *Nazmu’l-Cevâhîr*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay.

NŞ, Karaörs, Metin (2006). *Alî Şîr Nevâyî, Nevâridü’ş-Şebâb.* Ankara: TDK Yay.

Ölmez, H. Zuhal (1993). *Alî Şîr Nevâî, Mahbûbu’l-Kulûb*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Sağol, Gülden (1993). *Harezm Türkçesi Satır Arası Kur‘an Tercümesi*, Giriş-Metin-Sözlük. Marmara Üniversitesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Seyhan, Tanju Oral (2016). *Ali Şir Nevâyî Hayretü’l-Ebrar*, (Alfabetik Sözlük-Dizin), Kesit Yay., İstanbul.

Soğukoğlu, Fehmi (2020). Kelâm ve Tasavvuf’ta Aklın Tasnifi. *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* - Journal of the Faculty of Theology 7/1: 513-540.

Süngü, Arife Ünal (2018). İbn Haldun’a Göre Akıl ve Bilginin Oluşumu. *İbn Haldun Çalışmaları Dergisi*, 3 (2): 259-272.

Usta, Halil İbrahim (1989), *XIII. Yüzyıl Doğu Türkçesiyle Yazılmış Anonim Kur’an Tefsirinin Söz ve Şekil Varlığı*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Şahin, Savaş (2012). Mental Fiil Kavramı ve Türkmen Türkçesinde Mental Fiiller. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*. Cilt 1/4. s. 45-62.

Şaş, Dr. Ali Kemal (2023). Türkiye'deki Mental Fiil Çalışmaları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi. Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi TİDSAD. Cilt 10: 290-307.

Şimşek, Dr. Yaşar (2019). *Harezm Türkçesi Kur'ân Tercümesi* (Meşhed Nüshası 293 No), 2 Cilt, Ankara: Akçağ.

TEH, Türk, Vahit (2018). *Ali Şir Nevâyî Tarih-i Enbiya ve Hükema* (Metin-Dizin-Aktarma-Tıpkıbasım), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara.

Tekin, Şinasi (1963). Burkancı Uygurlarda Sekiz Türlü Şuur Üzerine Bir Deneme. *Felsefe Arkivi*. 14: 97-107.

Tokyürek, Hacer (2013). Eski Uygur Türkçesinde "Köŋül" Sözü. Bilig. Sayı 66: 247-272.

Tulum, Mertol (2023). *Arapça ve Farsça'dan Osmanlı Türkçesi'ne Alıntılar Sözlüğü*. 2 cilt. İstanbul: Ketebe

Tüme, Günay (1994). Din. Cilt 9. *TDV İslâm Ansiklopedisi*: 345-349. (https://islamansiklopedisi.org.tr/din)

Tüngüç, Kader (2022). *Manihaist Türk Çevresi Metinleri Üzerine Dil ve Üslup İncelemesi*. T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Danışman: Prof. Dr. Tanju Seyhan. İstanbul.

Türk, Vahit (2016). *Ali Şir Nevâyî Mahbûbu'l-Kulub* (Aktarma), Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Türk, Vahit (2017). *Ali Şir Nevâyî Münacat, Çihil Hadis (Kırk Hadis), Nazmü'l-Cevahir, Kitab-ı Sıracu'l-Müslimin* (Metin-Dizin-Aktarma-Tıpkıbasım), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara.

Uludağ, Süleyman (2013). Vera'. Cilt 43. *TDV İslâm Ansiklopedisi:* 49-50 https://islamansiklopedisi.org.tr/vera

Usta, Halil İbrahim (1989). *XIII. yüzyıl Doğu Türkçesiyle yazılmış Anonim Kuran Tefsirinin söz ve şekil varlığı*. Yüksek Lisans Tezi; Ankara Ünv. Institut Narodov Azii Kitaplığı, No: 332.

Usta, Halil İbrahim (2011). *Orta Asya Kur'ân Tefsiri* (Metin - Tıpkıbasım), Ankara.

Uzunkaya, Uğur (2021). Budizm'deki Sekiz Türlü Şuur Üzerine Eski Uygurca Bir Fragman. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. Cilt 21/2: 421-438.

Ünlü, Dr. Suat (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi Yayınları.

Ünlü, Doç. Dr. Suat (2018). *Karahanlı Türkçesi İlk Türkçe Satır-Arası Transkribeli Kur'an Türcümesi* (Tiem 73) - Türkiye Türkçesi Mealli Karşılaştırmalı Kur'an-ı Kerim. 8 Cilt. Konya.

Üşenmez, Emek (2010). *Eski Kur'an Tercümelerinden Özbekistan Nüshası Üzerinde Dil İncelemesi* (Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük-Ekler Dizini). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

V, Türk, Vahit (2015). *Ali Şir Nevâyî Vakfiye* (İnceleme-Metin-Aktarma-Dizin-Tıpkıbasım), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara.

Yaylagül, Ö. (2005), "Türk Runik Harfli Metinlerde Mental Fiiller", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi,* 2 (1), 17-51.

Yıldız, Hüseyin (2020). Eski Uygurcada Mental Fiiller Arası Geçişler Üzerine Notlar. *Gazi Türkiyat*. Bahar 26: 105-125.

Yüce, Nuri (1988). *Mukaddimetü'l-Edeb*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 535

Zülfikar, Hamza (1970). *Çağatayca Kur'an Tefsiri, Dilbilgisi İncelemesi*-Metin-Dizin. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayımlanmamış Doktora Tezi.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA ISHLATILGAN TIL BILIMI ATAMALARI

Qosimjon SODIQOV
filologiya fanlari doktori, professor
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti
sodiqov@mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/UWVZ6672

Abstrakt. O‘zbek tilshunosligi tarixida bilim va uning tarmoqlari bilan bog‘liq butun boshli atamalar tizimi puxta, tugal bir ko‘rinishda ishlab chiqilgan edi. Alisher Navoiy o‘z asarlarida bu atamalardan ustalik bilan foydalangan.

Navoiy o‘rta asrlar musulmon sharq adabiyotida mavjud bo‘lgan deyarli barcha janrlarda asarlar bitgan. Shuning uchun ham uning badiiy asarlarida ayni janrlar bilan bog‘liq atamalar keng ishlatiladi. Muhimi shundaki, ilmiy, falsafiy asarlarida Navoiy olim sifatida ayrim atamalarning ilmiy ta’rifini keltirib, ularning ma’nosi va vazifasini aniq o‘rnaklar bilan ochiqlab beradi.

Navoiy o‘zining ilmiy asarlarida fonemaning ilmiy asoslarini ham ishlab chiqdi. U turkiy tildagi unlilar tizimining o‘ziga xosligi, ulardagi ingichkalik va yo‘g‘onlik; harf va tovush munosabatlari, harflarning fonetik vazifalari haqida ham keng fikr yuritadi. Navoiy asarlarida ishlatilgan atamalar tizimi o‘sha davr o‘zbek tilshunosligi, adabiyotshunosligi, kitobat ishi yuqori bosqichda ekaniga asos bo‘la oladi.

Tayanch so‘z va birikmalar: *so‘z, nutq, til; eski o‘zbek tili, turkcha til, chig‘atoy tili, yozma adabiy til; til bilimi atamalari, kitobat ishi atamalari.*

Abstract. In Uzbek linguistics history, a meticulously and perfectly developed system of Whole-headed terms associated with knowledge and its branches emerged. Alisher Navo‘i skillfully incorporated these words in his literary works. Navo‘i's works encompassed a wide range of genres present in medieval Muslim Oriental literature, and, consequently, terms related to these genres were frequently employed in his fiction. Notably, in his scientific and philosophical writings, Navo‘i utilized scientific definitions of certain terms, providing clear examples to elucidate their meaning and function.

Furthermore, Navo‘i contributed to the scientific understanding of phonemes through his scientific works. He extensively contemplated the characteristics of the vowel system in the Turkic language, delvinginto topics such as the intricacies of thinness and creaminess within them, the relationship between letters and sounds, and the phonetic functions of letters.

The comprehensive system of terms used in Navo‘i's works could serve as the foundation for the advancement of Uzbek linguistics, literary studies, and book work during that era, indicative of its high level of development.

Key words and phrases: *word, speech, language; Old Uzbek language, Turkic language, Chagatai language, written and literary language; terms of linguistics, terms of book works.*

So‘zboshi

Tilda fanning muayyan tarmog‘iga tegishli atamalar (= terminlar) tizimining yuzaga kelishi fan tarixini belgilaydi. Bilim tarmog‘i tushunchasi bilan bir paytda, uning atamalari ham yaratila boshlaydi. Bu turkum atamalarining to‘liqligi, keng qamrovliligi esa o‘sha davr tilshunosligining yuqori bosqichda ekanini ko‘rsatuvchi omillardan biri sanaladi; tilshunoslikning nechog‘liq rivojlanganini shundan ham bilsa bo‘ladi.

O‘rta asrlarda sharq ilmida, xususan, eski o‘zbek tilshunosligida bilim va uning tarmoqlari bilan bog‘liq butun boshli atamalar tizimi puxta, tugal bir ko‘rinishda ishlab chiqilgan edi. Buyuk mutafakkir, ulug‘ shoir va olim Alisher Navoiy o‘z asarlarida bu atamalarni ustalik bilan ishlatgan. Muhimi shundaki, Navoiy o‘zining ilmiy, falsafiy asarlarida teran fikrli, serqirra olim sifatida ayrim atamalarning ilmiy ta’rifini ham keltiradi; ularni sharhlab, ma’nosi va vazifasini aniq o‘rnaklar bilan ochiqlab beradi.

Til bilimi atamalari

Navoiy asarlari bitilgan yozma adabiy til o‘sha chog‘lardan qolgan manbalarda, xususan uning o‘z asarlarida, bir qancha otlar bilan qayd etilgan.

Navoiy asarlari tiliga nisbatan keng ishlatilgan otlardan biri *türk tili* atamasi bo‘lib, Navoiyning o‘zi «Muhokamatu-l-lug‘atayn»da uni *türkčä, türkčä til, türk tili, türk lafẓï, türk alfāẓï, türk ’ibāratï; türkî, türkî alfāẓ* deb atagan (*qarang:* ML.86).

Navoiy «Mezonu-l-avzon» asarida o‘zining to‘rt devoni *türkčä til* bilan bitilganini ta’kidlab, shunday yozadi: *Va bu bandanïŋ dayï tört devānïγa-kim, türkčä til bilä naẓm tapïpdur va abyātï ’adadï yigirmi beš miŋgä yaqïnlašïpdur-kim, ul ḥaḍratnïŋ humāyun alqabïγa raqam tapïpdur va muzayyan boluptur, ham ušbu maδkūr bolγan dastur bilä tartïp berïpdürlär* (MA.270a,3–5).

Navoiy o‘z asarlarida turkiy tilni *türkî* (ترکی), fors tilini esa *fārsî* (فارسی) deb ham atagan. «Majolisu-n-nafois»da Mavlono Lutfiy haqida so‘z yuritar ekan: *Öz zamānïnïŋ maliku-l-kalāmï erdi. Fārsî-vu türkîdä naẓirï yoq erdi, ammā türkîdä šuhratï köpräk erdi,* deb yozgan edi (MN.311b,6)

Yoki «Lisonu-t-tayr»da o‘z ona tilisini *türk alfāẓï* degan. Mana uning bitganlari:

Bu nišāne birlä taptï imtiyāz,
Ne varaq-kim, naẓm qïldï ahl-i rāz

Kim, bu Sa’dî ya Niẓāmînïŋ durur,
Ya bu Xisravnïŋ, bu Jāmînïŋ durur.

Men-ki türk alfāẓïγa äyläp šurū’
Naẓm taptï ṭab’u kilkimdin vuqū’ (LT.192b,4–5).

Navoiy «Layli-vu Majnun» xotimasida bitadi:
Men türkčä bašlapan rivāyat,
Qïldïm bu fasānanï ḥikāyat (LM.336b,23).

Navoiy turkiy tildagi she’riy asarlarini *türkčä še’r* (HPM.385a,4), *türkčä naẓm* (HPM.385a,4) deb atagan.

Shu o‘rinda *türk* so‘zining «Boburnoma»da ishlatilgan ma’nolariga e’tibor qaratsak. Bobur o‘z davridagi Farg‘ona, Movarounnahr va Xuroson turkiy ulusini *türk*, uning tilini esa *türkî*, *türkî til* deb atagan. Jumladan, Andijon xalqi va uning tili haqida so‘z yuritib, yozadi: *Eli türkdür. Šahrï-vu bāzārïsïda tükî bilmäs kiši yoqtur* (BN.5).

Yoki Husayn Boyqaro davridagi Hirot adabiy muhitini ta’riflar ekan, Alisher Navoiyni tilga olib, yozadi: *’Alî-šer-beg naẓïrï yoq kiši edi. Türkî til bilä tā še’r aytïpturlar, heč kim anča köp va xōb aytqan emäs* (BN.355).

Yoki Sulton Husayn mirzo ta’rifida: *Ṭab’-i naẓmï bar edi. Devān ham tartib qïlïp edi. Türkî aytur edi. Tahalluṣï Ḥusaynî edi,* deb yozadi Bobur (BN.341).

«Boburnoma»da *türk* so‘zining boshqa ma’nolari ham ishlatilgan; ularni «xalq, ulus; kishining qavmi» anglamidagi *türk* bilan qorishtirmaslik kerak.

Masalan, Bobur amakisi Sulton Ahmad to‘g‘risida so‘z yuritar ekan: *Heč nimärsä oquγan emäs edi, ’āmî edi. Bāvujūd-kim, šahrda ulγanïp edi. Türk va sāda edi,* deb yozadi (BN.37). Bu o‘rinda *türk* so‘zi «sodda, oddiy» ma’nosidadir.

Yoki Bobur qo‘llagan *türk* so‘zining boshqa bir ma’nosiga e’tibor qiling: *Yana İslīm Barlas edi. Türk kiši edi* (BN.361); *Yana Teŋri-berdi Samančï edi. Türk-u mardāna va qïlïčlïq yigit erdi* (BN.365); *Yana Amīr ’Umar-beg edi. … Mardāna-vu türk va yaxšï kiši edi* (BN.365). Bu jumlalarda *türk* so‘zi «jasur, mard» ma’nosida kelgan. Buni uning *mardāna* so‘zi bilan juft holda kelgani ham tasdiqlab turibdi: *mardāna-vu türk* birikmasi – «mard va jasur» degani.

Türk so‘zining bu ma’nosi qadimgi turkiy bitiglarda ham uchraydi. Jumladan, Ikkinchi turk xoqonlig‘i davrida yashab o‘tgan yurt egalaridan biri Bilga xoqonni sifat va unvonlari bilan *türk Bilgä qaγan* deb aytilgan; bu o‘rindagi *türk* «qudratli; jasur» degan ma’nodadir: *türk Bilgä qaγan* – «qudratli / jasur Bilga xoqon» (Содиқов 2004,66–72).

Navoiy tilining eski otlaridan yana biri ***čïγatay*** atamasi bo‘lib, u o‘sha davrning yozma adabiy tilini anglatgan. Bu atama temuriylar davri yozma adabiy tilini boshqa adabiy tillar, xususan, usmonlicha va qipchoq adabiy tillaridan farqlash uchun ishlatilgan.

Hozir biz «chig‘atoy» deb atayotgan so‘zimiz eski o‘zbek tili manbalarida, xususan, Navoiy asarlari qo‘lyozmalarida uch xil yozilgan: biri, <*yā*> harfi bilan – چيغاتاى (FK.211a,6); ikkinchisi, *čīm* dan so‘ng *γayn* bilan – چغاتاى (MA.275b,25) va keyingisi *čīm* dan so‘ng *alif* bilan – چاغاتاى deb (MA.269b,7).

Bu so‘z Navoiy asarlarining boshqa qo‘lyozmalarida ham shunday yozilgan. *Chog‘ishtiring:*

čïγatay (چيغاتاى) – xalq, ulus oti (FK.211a,6); *čïγatay xalqï* (جيغاتاى خلقى) – «chig‘atoy xalqi» (MA/KN.757a,2);

čaγatay lafẓï (چاغاتاى لفظى) – «chig‘atoy tili» (MA/KN.750b,10); *čaγatay lafẓï* (چاغاتاى لفظى) – «chig‘atoy lafzi»: *čaγatay lafẓï bilä raqam urdum* (MA.269b,7).

Mirzo Mehdixon o‘zining «Sangloh» lug‘atida «chig‘atoy» so‘ziga shunday izoh bergan: *Čaγatay* (جغتاى) – *befatḥ-e jīm va tāy-e ferest va sokūn-e yāy-e ḥoṭṭî; esm-e pesar-e dōvvīm-e Čengizxan-ast*, ya’ni «*fatḥa* li *jīm* va «oddiy *te*», *sukūn* li *yāy-e ḥuṭṭî* bilan; Chingizxonning ikkinchi o‘glining otidir» (Sang.277a).

Bu o ‘rinda جغتاى so‘zi «*fatḥa* li *jīm*» (*befatḥ-e jīm*) bilan o‘qiladi» deya ta’kidlangani, uning [*a*] bilan *Čaγatay* deb talaffuz qilinganini anglatadi.

Manbalardagi ana shu ma’lumotlarga tayanilsa, ushbu atama *čïγatay* yoki *čaγatay* deb o‘qilgani ayon bo‘ladi. Demak, bu so‘z o‘sha chog‘larda ikki xil aytilgan ekan.

Mahmud Koshg‘ariy o‘zining «Devonu lug‘atit-t-turk» asarida qoraxoniylar davri yozma adabiy tilini «turkcha» (تُركيّه) atamasi bilan bir qatorda «xoqoniya turkchasi» (***at-turkiyyatu-l-xāqāniyya***) deb ham atagan edi. «Shahar o‘rtasida turuvchilar xoqoniy turkchasida (بالتُركيّه الخاقانيّة) so‘zlaydilar» deb yozadi u (ТСД.40). Mahmud Koshg‘ariy ushbu atama bilan o‘z davri turkiy yozma adabiy tilini ham ko‘zda tutadi.

Yusuf Xos Hojib «Qutadg‘u bilig» asarida «turkiy til, turkcha til» ma’nosida ***türkčä*** (توركجا), ***türk luγatï*** (ترک لوغتى) atamalarini ishlatgan. Mana misoli:

Muŋar meŋzätü keldi türkčä maṯal,
Oqïγïl munï sen, köŋül ögkä al.

«Bunga o‘xshaydigan turkcha maqol bor,
Sen bu maqolni uqqin, ko‘ngilga va miyangga joyla» (QBN.18b,5);
Yana bir o‘rnak:

Mašriq vilāyatïda, qamuγ Türkistān elindä buγraxan tilinčä, türk luγatïča bu kitāptïn yaxšïraq hargiz kim ersä taṣnīf qïlmay turur. – «Mashriq viloyatida, butun Turkiston elida

bug‘raxon tilincha, turk lug‘aticha hech kimsa hargiz bu kitobdan yaxshiroq (kitob) yozgan emas» (QBH.1b,13–2a,2).

Yusuf Xos Hojib ***buγraxan tili*** (بغراخان تیلی), ***xan tili*** (خان تیلی) atamalarini ham qo‘llagan. «Qutadg‘u bilig»ning muqaddimasida shunday jumlani o‘qiymiz: *Türkistän ellärindä buγraxan tilinčä bu kitābdïn yaxšïraq hargez kim ersä taṣnīf qïlmadï.* – «Turkiston ellarida bug‘raxon tilida biror kimsa hargiz bundan yaxshiroq (kitob) yozgan emas» (QBQ.1b,10–11). Buning bilan Tavg‘ach ulug‘ Bug‘raxon zamonidagi turkiy yozma adabiy til ko‘zda tutiladi.

Adib Ahmad Yugnakiy «Hibatu-l-haqoyiq»ning so‘nggi bobida kitob ***türkčä*** (ترکجه) ~ ***türkî*** (ترکی) da bitilganini ta’kidlaydi: *Anïn uš čïqardïm bu türkčä kitāb* («Shuning uchun ham bu turkcha kitobni yozdim») deya bitadi muallif (YugB.49,11).

Arslon Xo‘ja tarxonning «Hibatu-l-haqoyiq»qa ilova qilingan she’rida yozilishicha, asar ***kāšγarî til*** (کاشغری تیل) ~ ***kāšγar tili*** (کاشغر تیلی) da bitilgan (YugA.119,6–120,3).

Navoiy tilga olgan *čïγatay ~ čaγatay lafẓï* (ya’ni *tili*) temuriylar davrining yozma adabiy tili bo‘lib, «xoqoniya turkchasi» (*at-turkiyyatu-l-xāqāniyya*), *buγraxan tili*, *xan tili*, *kāšγarî til ~ kāšγar tili* atalmish qoraxoniylar davri yozma adabiy tilining davomida turadi. Temuriylar davri, ko‘p jihatdan, qoraxoniylar davri yozma adabiy tili, yozma adabiyoti va yozuv madaniyati an’analarini tutdi.

Navoiy asarlarida «til, lison» anglamida arabchadan o‘zlashgan ***lisān*** (*ар.* لسان) атамаси ҳам ишлатилган:

Kim, men äyläy alγa-men taqrīr anï,
Yā lisān kilki bilä taḥrīr anï (LT/KN.23a,6).

Yoki: Navoiy o‘z masnaviylaridan birini «Kitābu lisānu-ṭ-ṭayr» (*ar.* كتاب لسان الطير) deb atadi (LT/KN.19a).

Sharq tilshunosligi «til» bilan «nutq»ning o‘zaro farqini, «yozma adabiy til»ni g‘arb ilmiga qaraganda ancha burun anglab yetdi.

O‘tmishda yashab o‘tgan ulug‘ ijodkorlar, olim va mutafakkirlar o‘z asarlarida «til» bilan «nutq»ni, «og‘zaki nutq» bilan «yozma adabiy til»ni bir-biridan farqlaganlar. Ularning asarlarida ishlatilgan tilshunoslik atamalari buning yorqin dalilidir.

Navoiy o‘z asarlarida «nutq» anglamida *söz, til* atamalarini qo‘llagan. Shuningdek, u ayni ma’noda arabchadan o‘zlashgan ***nuṭq*** (*ar.* نطق) atamasini ham ishlatgan:

Čūn kunfayakūn ṣafḥasïda boldï ṭirāz,
Qïlγan anï nuṭq ilä barïdïn mumtāz (MLP.277b,3).

Navoiy ishlatgan turkiy tildagi tilshunoslik atamalari o‘zining ko‘pma’noliligi bilan ham ajralib turadi.

Hozirgi an’anaviy tilshunoslikda terminga nisbatan u bir ma’noli bo‘lmog‘i kerak, degan talab qo‘yiladi. Lekin bu talabni turkiy tarixiy tilshunoslikka nisbatan qo‘llash u qadar to‘g‘ri emas nazarimizda. Turkiy so‘zlarning atamaga (=terminga) aylanish jarayonida buni yaqqol kuzatish mumkin.

söz (سوز) ni Navoiy quyidagi ma’nolarda qo‘llagan:

(1) «so‘z », tushuncha birligi: *Emdi keldük söz bayānïγa-vu kalām dāstānïγa* (MLP.278a,7).

(2) «nutq»ni anglatadi:

Ey, söz bilä qïlγan āfarinīš āγāz,
İnsānnï arada äylägän maḥram-i rāz (MLP.277b,2).

(3) «gap, ko‘rsatma»ni bildiradi:

Bu sözni ešitkäč, ul yagāna
Gōyā-ki tilär edi bahāna (LM/KN.216b,8).

(4) «hikmat; ibratli so‘z »: Navoiy «Nasoyimu-l-muhabbat»da Abu Hoshim So‘fiy haqida ma’lumot berar ekan, *Va Sōfyān sözidür-kim* (NMb/KN.61b,20) deb, uning aytgan hikmatlaridan o‘rnak keltirgan.

Yoki boshqa bir o‘rinda, *Va Šayxu-l-islām quddasa sirruhu sözidür-kim* (NMb/KN.61b,27) deb, Hazrat Xo‘ja Abdulloh Ansoriyning yaxshi bir hikmatini keltirgan.

(5) «fikr, mulohaza»ni anglatadi:

Bas, naẓmda söz degän meniŋ-deg,
Men xūd ne-ki yüz tümän meniŋ-deg (LM/KN.215a,22).

Ushbu baytdagi *naẓmda söz degän* birikmasi «o‘z fikrini she’r bilan aytgan» deganidir; unda shoirlar ko‘zda tutilayotir.

(6) «qarash; nazariy fikr»: Navoiy «Nasoyimu-l-muhabbat»da Hazrat Xo‘ja Abdulloh Ansoriyning ulug‘ mashoyix Zunnun Misriy haqida aytgan ma’lumotini keltirgan. Mana uning aytganlari: *Avval kiši-kim, išāratnï ’ibāratγa keltürdi va bu ṭarīqdïn söz ayttï, ul erdi* (NMb/KN.62a,10–11). Ushbu jumlada *bu ṭarīqdïn söz ayttï* deganda «bu tariqdan, ya’ni yo‘l borasida o‘z qarashlarini aytdi» anglashiladi.

(7) «iymon; kalimai shahodat»ni bildiradi:

Söz bilä kufr ahlï musulmān bolup,
Söz bilä ḥayvān degän insān bolup (HAb/KN.203a,1).

Ushbu baytda *söz* ikki bor ishlatilgan, lekin ular ikki xil ma’noda. Baytning birinchi qatoridagi *söz* «iymon; kalimai shahodat» anglamida, ikkinchi qatordagisi esa «nutq» anglamida kelgan.

(8) «vasiyat»ni anglatadi: «Hayratu-l-abror»da Iskandarning o‘z o‘limi oldidan bildirgan vasiyati ta’rifi shunday:

Örtädi čūn böylä zavāl-i ičin,
Bu söz ilä äylädi xālî ičin (HAb/KN.204b,14).

(9) «shuhratli she’riyat; badiiy asar»:

Yana Xisrav ul türk hindi laqab
Ki, söz birlä aldï ’Ajam tā ’Arab (Sİ/KN.420a,27).

(10) qilinadigan ish; amal:

Har nečük söz-ki qïlsa erdi xayāl,
Mendin ul sözni äylär erdi savāl (SS/KN.346a,17).

(11) duo, Tangridan iltijo:

Dep emiš har bir özgä yaŋlïγ söz
Ki, özümgä kelip, ačïp-men köz (SS/KN.347b,16).

(12) sir; birovning siri; har kimga aytilavermaydigan so‘z:

Qaysï majlīsda-kim, ešittiŋ söz,
Bil-ki, ul söz seŋä amānat erür.
Gar anï özgä yerdä naql etsäŋ,
Ul amānatγa bu xiyānat erür (ArbP.4b,11–12).

söz dan yangi so‘zlar, turg‘un ibora va birikmalar ham yasalgan. Masalan, *söz tüšti* deydi, bu «ta’rifi tilga tushdi» deganidir:

Jamālïŋda taḥayyurγa qaldï köz,
Bu ma’nida ulus ičrä tüšti söz (MA/KN.456a,9–10).

Navoiy «so‘z» anglamida ***lafẓ*** (*ar.* لفظ) (MLP.279a,9) hamda ***kalām*** (*ar.* كلام) – «kalom, so‘z» (MLP.278a,7) atamalarini ham ishlatgan.

alfāẓ (*ar.* الفاظ) – «so‘zlar» degani; *lafẓ* ning ko‘pligi (MLP.280a,12).

Bu atama tillarning otiga ham qo‘shib aytiladi:
’arabî alfāẓ (*ar.* عربی الغاظ) – «arabiy so‘zlar» (MLP.279a,12);
hindi alfāẓ (*hindi-ar.* هندی الفاظ) – «hindi alfoz, hindcha so‘zlar» (MLP.278b,6);
türk alfāẓï (*turk.-ar.* ترک الفاظی) – «turk alfozi, turk so‘zlari» (MLP.278b,22);
türkî alfāẓ (*turk.-ar.* ترکی الفاظ) – «turkiy alfoz, turkiy so‘zlar» (MLP.278b,7).
til (تیل) so‘zi Navoiy asarlarida quyidagi ma’nolarni anglatadi:
(1) «til»; kishining nutq a’zosi:
Šukruŋγa tilimni qāyil äylä,
Sajdaŋγa bašïmnï māyil äylä (LM/KN.215b,9).
(2) «til»; ijtimoiy hodisa: *Mundïn soŋra üč nav’ tildür-kim, aṣl va mo‘tabardur* (MLP.278a,17).
(3) «so‘zlar; maqtovlar»ni anglatadi. «G‘aroyibu-s-sig‘ar»ning ikkinchi g‘azali Tangrining madhiga bag‘ishlangan bo‘lib, uning so‘nggi bayti shunday:
Navāyî qaysï til bilä seniŋ ḥamdïŋ bayān qïlsun,
Tikän jannat gulï vaṣfïn qïlurda guŋ erür gōyā (ĞS/KN.423b,11).
(4) «yaxshi so‘z; hamdardlik» degani:
Xayr muyassar gar emäs el bilä,
Naf’ tegürmäk ham olur til bilä (HAb/KN.202b,27).
(5) «xalq ichidagi gap-so‘z; xalqning gap-so‘zi»:
El tilidin jānïma gar yüz balā mavjūd erür,
Ğam yaman gar ul qïzïl til tïγ-i xūn ālūd erür (ĞD.22b,11).
Ijtimoiy hodisani anglatganda bu atama tillarning otiga ham qo‘shib aytiladi:
’arab tili (*ar.-turk.* عرب تیلی) – «arab tili» (MLP.278a,8);
’arabî til (*ar.-turk.* عربی تیل) – «arabiy til, arab tili» (MLP.278b,6);
fārsî til (*fors.-turk.* فارسی تیل) – «forsiy til» (MLP.279a,20);
sart tili (*sanskr.-turk.* سارت تیلی) – «fors tili» (MLP.279a,10);
türk tili (ترک تیلی) – «turk tili, turkiy til»: *Türk tili bilä qalam surdum* (MA.269b,6);
türkčä til (ترکچه تیل) – «turkcha til, turkiy til»: *Türkčä til bilä naẓm tapïpdur* (MA.270a,4).
Tillarning oti ulus otiga turkiy *-ča, -čä*, arabcha *-î* qo‘shimchasini qo‘shish bilan ham hosil qilinadi. Bunda *-ča, -čä*, *-î* qo‘shimchalari «til» ma’nosini beradi. Masalan:
türkčä (ترکچه) – «turkcha, turkiy» (MLP.279a,23);
türkčä naẓm (*turk.-ar.* ترکچه نظم) – «turkiy she’r» (MLP.279a,16);
türkî (*turk.-ar.* ترکی) – «turkiy, turkiy til» (MLP.278a,24);
fārsî (*fors.-ar.* فارسی) – «forsiy, forsiy til» (MLP.278a,24);
’ibrî (عبری) – «ibroniy tili» (HAb/KN.200a,12);
yūnānî (یونانی) – «yunon tili» (HAb/KN.200a,12);
suryānî (سریانی) – «suryoniy tili»: *’İbrî-yu yūnānî-yu suryānî ham, / Hindi agar sorsa, bilip anï ham* (HAb/KN.200a,12).
Chog‘ishtiring: **hindi** (*hindi.* هندی / هیندی) – «hindi, hindi tili» (MLP.278a,24).
Bu so‘zning oxiridagi [*i*] ni arab tilidan o‘zlashgan *-î* qo‘shimchasi bilan qorishtirmaslik kerak.
«Lisonu-t-tayr»da asarning turkiy oti sifatida **quš tili** (قوش تیلی) atamasi ham ishlatilgan; bu «qush tili»; poetik ma’noda «sirli til; tasavvuf tili»ni anglatadi:
Quš tili birlä tarannum äylädi,
Vaṣl-u hijrāndïn takallum äylädi (LT/KN.24b,22).
Navoiy o‘z asarlarida tilning fonetik, leksik-semantik, grammatik qurumi bilan bog‘liq atamalardan ham unumli foydalangan.

ṣarf (*ar.* صرف) – sarf; morfologiya (ML/KN.774b,11).

ma'nā (*ar.* معنى) – «ma'no»; so'z, ibora va gap ma'nosi: *Ammā čūn alfāẓ-u 'ibāratdïn murād ma'nādur* (ML/KN.774b,22-775a,1); *Ma'nā adāsïda alfāẓ tilgä kelür va ul alfāẓdïn ma'nā fahm bolur* (ML/KN.775a,3).

ḥarakat (*ar.* حركت) – unli va undosh tovush (MLP.280a,12).

ḥarf (*ar.* حرف) – harf; harfiy belgi: *maṣdarγa bir šīn ḥarfi ilḥāq qïlmaq bilä ul maqṣūdnï tapïpdurlar* (ML/KN.777b,14).

Navoiy o'zining filologik asarlarida fonemaning ilmiy asoslarini ham ishlab chiqdi. U turkiy tildagi unlilar tizimining o'ziga xosligi, ulardagi ingichkalik va yo'g'onlik; harf va tovush munosabatlari, harflarning fonetik vazifalari haqida ham keng fikr yuritadi. Bu sohada ham u kerakli atamalarni ishlata bilgan:

ün (اون) – «un, ovoz» (NMb.44b,1);

biyik ün (بييك اون) – «kuchli un, tovush» (MLP.279a,25);

inčkä ün (اينچكه اون) – «ingichka un, tovush» (MLP.279b,3);

arïq (آريق) – «oriq, ozg'in»; unli tovushga nisbatan «nozik» ma'nosida (MLP.280a,15);

daqīq (*ap.* دقيق) – «aniq; nozik; yupqa»; unli tovushga nisbatan «aniq; ingichka» ma'nolarida (MLP.280a,14).

Alisher Navoiy unlini *ḥarakat* deydi, old qator, ingichka unlilarga nisbatan *arïq, daqīq* sifatlarini qo'llagan. Navoiy ishlatgan *arïq* so'ziga «Abushqa» lug'atida: *arïγ* va *arïq* – aru va pāk ma'nāsïna kelür, – deya izoh berilgan (DDT.12).

Navoiy turkiy matnlarda ishlatilgan *vāv* harfining fonetik vazifasini, harf va tovush munosabatlarini yaxshi ochib bergan. U «Muhokamatu-l-lug'atayn» asarida *vāv* harfining turkiy matnlardagi vazifasi xususida to'xtalib, uning to'rt xil talaffuz etila olishi, buning natijasida ular turli ma'nolarni anglatishi mumkinligini ta'kidlaydi (*türkî alfāẓda bu ma'rūf va majhūl ḥarakat tört nav' tapïlur*). Buni quyidagi misollarda ochib beradi:

اوت *ot*-ki, «šäy'i muḥriq»dur va *öt*- «murūr» ma'nāsï bilä va *ut* - «muqammirγa burd jihatïdïn amr» va *üt*-ki, barïdïn *arïq ḥarakat*dur, «kallanï otqa tutup tükin arïtur» ma'nādadur (ML.37).

Bunga ko'ra, اوت dagi *vāv* ni yo'g'on [*o*] tarzida *ot* deb o'qilsa, «o't, yondiruvchi narsa»; ingichka [*ö*] tarzida *öt*- deb o'qilsa, «o'tish» ma'nosi; [*u*] tarzida *ut*- deb o'qilsa, «yut-, qimorvozga yutish jihatidan buyruq»; hammasidan ingichka tovush (*barïdïn arïq ḥarakat*), ya'ni [*ü*] bilan *üt*- deb o'qilsa, «kallani o'tga tutib, tukini aritish» ma'nosi anglashiladi.

Boshqa bir misol: تور *tor*-ki, «dām»dur. Yana *tur*-ki, andïn *daqīqraqdur*-ki, «quš olturur yïγač»dur va *tör*-ki*, andïn daqīqraqdur,* «üyniŋ töri»dür va *tür*-ki, *barčadïn arïqdur*, «torluγnï ya ešikni türmäk üy»dür (ML.37).

Bunga ko'ra, تور ni *tor* deb yo'g'on o'qilsa, «ovchilar to'ri»; yana undan cho'ziqroq (*daqīqraq*) qilib *tur* deyilsa, «qush o'tiradigan yog'och»; undan nozikroq (*andïn daqīqraq*) qilib *tör* deyilsa, «uyning to'ri» va yuqoridagilarning barchasidan nozik (*barčadïn arïq*) qilib *tür* o'qilsa, «to'rlug'ni va eshikni turmak uy» anglashiladi.

Bu o'rnaklar bilan Navoiy turkiy matnlarda *vāv* harfi [*u*], [*ü*], [*o*], [*ö*] unlilarini ifoda etganiga ishora qilmoqda. Yanada muhimi, bu o'rinda u til bilimidagi «fonema» tushunchasining ilmiy ta'rifini keltirib, uni aniq misollar bilan dalillab bergan.

Tilning morfologik qurumi bilan bog'liq atamalar:

fe'l (*ar.* فعل) – fe'l; fe'l turkumi (ML/KN.777b,17);

maṣdar (*ar.* مصدر) – «masdar»; fe'l masdari (ML/KN.774b,14) singari.

Navoiy asarlarida matn balog'ati, tilning bayon uslubi bilan bog'liq atamalar ham ishlatilgan. Bular:

balāγat (*ar.* بلافت) – (1) yetuklik, barkamollik, nuqsonsizlik (ĞS/KN.423b,18).

(2) matn balog‘ati; tilning bayon uslubi (MLP.278a,9).

faṣāḥat (*ar.* فصاحت) – so‘zning ochiq, ravshan, chiroyli va qoidaga muvofiq bo‘lishi (ĞS/KN.423b,17).

faṣāḥat-u balāγat (*ar.-fors.* فصاحت و بلاغت) – matn fasohatiyu balog‘ati; tilning yuksak bayon uslubi (MLP.278b,2).

Navoiy ishlatgan kitobat ishi atamalari

O‘zbek kitobat ishi, kitobat san’ati tarixi, yozuv madaniyatining eng rivojlangan, muhtasham davri temuriylar yurtni boshqargan chog‘larga to‘g‘ri keladi. Buning bilan bog‘liq holda kitobat atamalari tizimi ham yuzaga kelgan. Navoiy asarlarida ham kitobat san’ati, yozuv tarixiga oid atamalar anchagina.

kitāb (*ar.* كتاب) – «kitob; asar»: *Bu kitābγa iḍāfa qïldïm* (MA.270a,9).

Maktubot san’ati o‘ta yuksak bosqichga ko‘tarilganini atamalar tizimida ham kuzatish mumkin. Masalan, «xat, maktub» anglamida: **bitig** (بتيک) (Sang.51a); **’arḍadāšt** (*fors.* عرضه داشت) (Mun.398a,24); **nāma** (*fors.* نامه) (ĞS/KN.453b,6); **maktūb** (*ar.* مكتوب) (ĞS/KN.453b,10); **ruq’a** (*ar.* رقعه) singari bir qancha atamalar ishlatilgan.

Masalan, *ruq’a*: *Bu ruq’anï faqīr Marvdïn ’arḍadāšt qïlïp erdim, ixtiṣār jihatïdïn anda bitilgän rubā’ī bilä ixtiṣār qïlïlur* (HM.291b,24).

ṭuγrā (طوغرا) – podshoh farmonining belgisi, shohona unvon (ĞS/KN.423b,12).

Yozuv bilan bog‘liq atamalar:

xaṭ (*ar.* خط) – «xat, yozuv» (HAb/KN.198b,12).

bitigči (بتيکچی) – «kotib, xat bituvchi» (Sang.50a).

nasxta’liq xaṭï (*ar.-turk.* نسخ تعليق خطی) – «nasxta’liq»; arab xatining turlaridan biri (Mun.398a,24).

türkčä xaṭ (*turk.-ar.* ترکچه خط) – «turkcha xat»; hozirda «uyg‘ur xati» deb atalayotgan yozuvni Navoiy ana shunday atagan (Mun.398a,24).

Jumladan, u sulton Husayn Boyqaroning og‘li Badiuzzamonga yozgan maktubida (bu xati «Munshaot»ga kirgan) xatlarning o‘qish uchun qulay yo qiyinligi to‘g‘risida fikr yurita turib, uyg‘ur xatini ham eslaydi; uni *türkčä xaṭ* deya tilga oladi.

Navoiy yozadi: *Yana ul-kim, har türlüg ’arḍadāšt-kim, yuqarï bitilsä, nasxta’liq xaṭṭï bilä andaq xvānā bitilsä-kim, oqurda oqur kišigä tašvīš tegmäsä, türkčä xaṭ* (ترکچه خط) *bilä xūd aṣlā bitilmäsä-ki, bu bābda dayï qavle bar* (Mun.398a,23–25).

Navoiyda *misṭar xaṭï* degan atama ham bor.

misṭar xaṭï (*ar.-turk.* مسطر خطی) – *misṭar* – kitobat ishida yozuv quroli bo‘lib, chiziqsiz oq qog‘ozga chiziq – yo‘l tushirish uchun chizg‘ich vazifasini bajargan (*qarang:* Ҳакимов 2013,192); *misṭar xaṭï* deganda yozuv turi emas, ana shu chiziq boylab yozilgan xat tushuniladi. Navoiy yozadi:

Boldï čū misṭar xaṭïγa tüz raqam,
Bašïnï almas raqamïdïn qalam.
Bir xaṭï gar egri tüšär bir nuqaṭ,
Nusxada har ṣafḥasïdur egri xaṭ (HAb/KN.198b,12).

Navoiy asarlarida kitobat ishi qurol-yaroqlarining otlari ham ishlatilgan. Shulardan bir nechtasi:

kāγaδ (*ar.* كاغذ / كاغد) – «qog‘oz» (SS/KN.317a,10). Bu so‘z quyidagi baytda ham kelgan:

Qoptï-yu aldï kāγaδ-u xāma,
Yazdï xaylïγa bu ṣifat nāma (SS/KN.333a,22).

avrāq (*ar.* اوراق) – varaqlar; *varaq* ning ko‘pligi. Buning o‘rnagi:

’Išq sirrïn rind-i durdîkaš bilür, ne ahl-i dars,

Ulča avrāq üzrä s̱abt olmas, ne bilgäy Mavlavî (ĞS/KN.474a,18).

Asarlarda «qalam» anglamida **qalam** (*ar.* قلم) (HAb/KN.198b,12) hamda **xāma** (*ar.* خامه) so‘zlari ishlatilgan (SS/KN.333a,22).

Tuganchi

Navoiy «Majolisu-n-nafois» tazkirasida «xotima; yakuniy bo‘lim» anglamida **tügänči** (توکانچی) atamasini ishlatgan (MN.328b,5). Chiroyli atama. Biz ham maqolamizning xotimasini shunday atab qo‘ya qolamiz.

Alisher Navoiy asarlarining tili o‘tmish manbalarida turlicha atalgan. Keng ishlatilgan otlardan biri *türk tili* atamasi bo‘lib, Navoiyning o‘zi uni *türkčä, türkčä til, türk tili, türk lafẓï, türk alfāẓï, türk ’ibāratï; türkî, türkî alfāẓ* deb atagan.

Navoiy tilining boshqa bir oti *čïγatay ~ čaγatay lafẓï* (ya’ni *tili*) bo‘lib, u temuriylar davrining yozma adabiy tilidir. Bu atama temuriylar davri yozma adabiy tilini boshqa turkiy adabiy tillar, xususan, usmonlicha va qipchoq adabiy tillaridan farqlash uchun ishlatilgan. *čïγatay ~ čaγatay lafẓï / tili*, ko‘p jihatdan, qoraxoniylar davri yozma adabiy tili, yozma adabiyoti va yozuv madaniyati an’analarini tutdi.

Navoiy o‘rta asrlarda musulmon sharq adabiyotida mavjud bo‘lgan deyarli barcha janrlarda asarlar bitdi. Uning badiiy asarlarida ayni janrlar bilan bog‘liq atamalar keng ishlatilgani, ularning turfa xilligi ham ana shunda.

Til bilimi sohasidagi ayrim ixtirolari bilan ilk va o‘rta asrlar sharq, xususan, turkiy til bilimlari g‘arb til bilimidan ancha ildamlab ketgan edi.

Nutq va yozma til masalasida han Navoiyning yaxshi qarashlari bor.

Navoiy o‘zining ilmiy asarlarida fonemaning ilmiy asoslarini ham ishlab chiqdi. U turkiy tildagi unlilar tizimining o‘ziga xosligi, ulardagi ingichkalik va yo‘g‘onlik; harf va tovush munosabatlari, harflarning fonetik vazifalari haqida ham keng fikr yuritadi.

Navoiy asarlarida ishlatilgan atamalarga ko‘ra o‘rta asrlar turkiy tilshunosligi, uning bilan bog‘liq atamalar tizimi o‘ta takomillashgani anglashiladi. Ushbu atamalar tizimining muqim bir tartibga kelishi va takomillashuvida Alisher Navoiyning ham xizmatlari katta ekanini ta’kidlamoq kerak.

Navoiy o‘rta asrlarning ulug‘ tilshunoslaridan, til bilginlaridan biri o‘laroq, bilimlar tarixida chuqur iz qoldirdi.

Foydalanilgan yozma manbalar va ilmiy asarlar:

ArbP – Alisher Navoiyning «Arba’in hadis» asari: Fransiya Milliy kutubxonasida saqlanayotgan Arabbe 6067 ko‘rsatkichli qo‘lyozma. Kotib Sulton Aliy Mashhadiy (سلطان علی مشهدی) ko‘chirgan.

BN – Zahiruddin Muhammad Babur Mirza. Bâburnâma. Part One, Two, Three. Chaghatay Turkish Text with Abdul-Rahim Khankhanan’s. Persian Translation, Turkish Transcription, Persian Edition and English Translation by W.M. Thackston, Jr. / Sources of Oriental Languages and Literatures –18. Edited by Şinasi Tekin. Gönül Alpay Tekin. Turkish Sources – XVI. / Published at The Department of Near Eastern Languages and Civilizations. Harvard University, 1993.

ĞD – Alisher Navoiy. G‘azaliyot devoni. O‘zbekiston Fanlar akademiyasi Sharqshunoslik institutining asosiy fondidagi 790-raqamli qo‘lyozma (Sultonali Mashhadiy 898 / 1492–1493-yili ko‘chirgan qo‘lyozmaning faksimil nashri). Nashrga tayyorlovchi O. Madaliyeva. – Toshkent, 2021.

ĞS/KN – «G‘aroyibu-s-sig‘ar»: Istanbul To‘pqopi Saroyi Muzeyi kutubxonasi, Revan 808-ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (423a–481b).

DDT – Dictionnnaire Djaghatai-turc. V. de Viliaminof-Zernof. – SPb., 1869.

FK – «Favoyidu-l-kibar»: Fransiya Milliy kutunxonasida saqlanayotgan Suppl. Turc. 317 / 1513 ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (202b–265b).

HM – «Xamsatu-l-mutahayyirin»: Fransiya Milliy kutunxonasida saqlanayotgan Suppl. Turc. 317 / 1513 ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (286b–301b).

HPM – «Holoti Pahlavon Muhammad»: Fransiya Milliy kutunxonasida saqlanayotgan Suppl. Turc. 317 / 1513 ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (382b–386a).

MA – «Mezonu-l-avzon»: Fransiya Milliy kutunxonasida saqlanayotgan Suppl. Turc. 317 / 1513 ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (269b-277b).

MA/*KN* – «Mezonu-l-avzon»: Istanbul To‘pqopi Saroyi Muzeyi kutubxonasi, Revan 808- ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (750a–757b).

Mun. – «Munshaot»: Fransiya Milliy kutunxonasida saqlanayotgan Suppl. Turc. 317 / 1513 ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (387b–406a).

ML – *Алишер Навоий*. Муҳокамату-л-луғатайн. Қосимжон Содиқов таҳлили, табдили ва талқини остида. – Тошкент, 2017.

ML/*KN* – «Muhokamatu-l-lug‘atayn»ning To‘pqopi qo‘lyozmasi: Istanbul To‘pqopi Saroyi Muzeyi kutubxonasi, Revan 808- ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (774a–781b).

MLP – «Muhokamatu-l-lug‘atayn»ning Parij nusxasi: Fransiya Milliy kutunxonasida saqlanayotgan Suppl. Turc. 317 / 1513 ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (277b–285b- betlarda).

MN – «Majolisu-n-nafois»: Fransiya Milliy kutunxonasida saqlanayotgan Suppl. Turc. 317 / 1513 ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (302b–329b).

NMb – «Nasoyimu-l-muhabbat»: Fransiya Milliy kutunxonasida saqlanayotgan Suppl. Turc. 316 / 1513 ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (22b–154a).

NMb/*KN* – «Nasoyimu-l-muhabbat»: Istanbul To‘pqopi Saroyi Muzeyi kutubxonasi, Revan 808- ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (55a–175a).

LM – «Layli-vu Majnun»: Fransiya Milliy kutunxonasida saqlanayotgan Suppl. Turc. 316 / 1513 ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (299b–337a).

LM/*KN* – «Layli-vu Majnun»: Istanbul To‘pqopi Saroyi Muzeyi kutubxonasi, Revan 808- ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (214a–249a).

LT – «Lisonu-t-tayr»: Fransiya Milliy kutunxonasida saqlanayotgan Suppl. Turc. 316 / 1513 ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (155b–193a).

LT/*KN* – «Lisonu-t-tayr»: Istanbul To‘pqopi Saroyi Muzeyi kutubxonasi, Revan 808- ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (19a–54b).

Sang. – Mirzo Mehdixonning «Sangloh» asari qo‘lyozmasi: Fransiya Milliy kutunxonasi: Suppl.Turc.1000.

Sİ/*KN* – «Saddi Iskandariy»: Istanbul To‘pqopi Saroyi Muzeyi kutubxonasi, Revan 808- ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (354a–422a).

SS/*KN* – «Sab’ai sayyora»: Istanbul To‘pqopi Saroyi Muzeyi kutubxonasi, Revan 808- ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (306a–353b).

HAb/*KN* – «Hayratu-l-abror»: Istanbul To‘pqopi Saroyi Muzeyi kutubxonasi, Revan 808- ko‘rsatkichli Navoiy kulliyotida (176a–213b).

ТСД – Маҳмуд Кошғарий. Туркий сўзлар девони [Dīvānu luγāti-t-türk]. Нашрга тайёрловчи Қ. Содиқов. – Истанбул, 2021.

Yug – Adib Ahmad Yugnakiyning «Hibatu-l-haqoyiq» asari: *Edib Ahmed b. Mahmud Yükneki.* Atebetü’l-Hakayık. R.R. Arat. – Ankara, 1992. *A* – asarning 1444- yili Samarqandda ko‘chirilgan nusxasi: S. I–LXII; *B* – asarning 1480-yili Istanbulda kochirilgan nusxasi: S. LXIII–CXVII.

QB – Yusuf Xos Hojibning «Qutadg‘u bilig» asari: *H* – Vena (Hirot) nusxasi: Wien, ÖNB, Cod. A.F.13: *Радлов В.В.* Кутадку-Билик. Факсимиле уйгурской рукописи. – СПб., 1890; *Yusuf Has Hacib.* Kutadgu Bilig. A. Viyana Nüshası (Tıpkıbasım). – Ankara, 2015; *N* – Namangan (Farg‘ona) nushasi: O‘zbekiston FA Sharqshunoslik instituti, 1809 ko‘rsatkichli qo‘lyozma. *Yusuf Has Hacib.* Kutadgu Bilig. B. Fergana Nüshası (Tıpkıbasım). –Ankara, 2015; *Q* – Qohira nushasi: Misr Milliy kutubxonasi, 168- ko‘rsatkichli qo‘lyozma: *Yusuf Has Hacib.* Kutadgu Bilig. C. Kahire Nüshası (Tıpkıbasım). – Ankara, 2015.

Содиқов 2004 – Содиқов Қ. Кўк турк битиглари: матн ва унинг тарихий талқини. –Тошкент, 2004.
Ҳакимов 2013 – Ҳакимов М. Шарқ манбашунослиги луғати. – Тошкент, 2013.

ALI ŞIR NEVÂYÎ'NIN ESERLERINDE TANIKLANAN ÇAĞATAYCA SÖZ VARLIĞI

Zühal ÖLMEZ
Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
zuolmez@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/BOGC9288

Özet. Yazdığı eserleriyle Türk Edebiyatının en üretken isimlerinden olan Ali Şir Nevâyî, şairliğinin yanı sıra Türk dili konusunda da hassas olan bir yazardır. Gerek bu konuda yazdığı *Muhâkemetü'l-lugaten* adlı eseriyle gerekse diğer eserlerindeki zengin Türkçe söz varlığıyla bu yönünü göstermiştir. 60 yıllık ömrüne sığdırdığı bu eserleri üzerinde yapılan araştırmalar ve incelemeler sonucunda onun Türk diline ne kadar önem verdiği, Farsçaya karşı Türk dilini nasıl savunduğu yüzlerce makale, kitap, tez, vb. çalışmalarda dile getirilmiştir. Onun eserlerini anlamak için sözlükler yazılmış, böylece kullandığı Türkçe sözcükler listelenmiştir. Eserlerinde kullandığı sözcüklerin birçoğu, sadece onun eserlerinde yer almakta hatta bazıları sadece bir kez kullanılan sözcük özelliği göstermektedir. Bu çalışmada Nevâyî'nin eserlerindeki bu tür sözcükler üzerinde durulacaktır.
Anahtar Sözcükler. Nevâyî, Türk Dili, *baglaşturmak, kalkıtmak*, *kanıkmak*, *kıcıg*, *ölügse.*

Abstract. Ali Şir Nevâyî, one of the most prolific figures in Turkish Literature, is not only a poet but also a fervent advocate for the Turkish language. This passion is evident in his work entitled "Muhakemetü'l-lugaten," where he delves into the intricacies of the Turkish language, and in his other works where he showcases a rich Turkish vocabulary. Throughout his 60-year-long career, Nevâyî compiled a vast collection of works which have been extensively researched and analyzed, leading to the creation of numerous articles, books, theses, and more. These sources underscore the immense value he placed on the Turkish language and how he vehemently defended it against the overpowering influence of Persian. To comprehend his writings, dictionaries were even crafted specifically to decipher the meanings of the Turkish words he employed. Many of the terms found within his works exist solely within his literary creations, while others are utilized only once. In this examination, we shall focus on exploring and understanding such unique words within Nevâyî's literary repertoire.
Key Words. Navo'i, Turkic Language, *baglaşturmak, kalkıtmak*, *kanıkmak*, *kıcıg*, *ölügse.*

1.Giriş

Ali Şir Nevâyî, malum olduğu üzere kaleme aldığı ve bize miras olarak bıraktığı 29 hacimli eseriyle Türk dili ve edebiyatına damgasını vurmuş bir şairdir. Farklı tür ve konularda yazdığı eserleriyle (divan, tezkire, tarih, dil) sadece Çağatay edebiyatının değil, Türk edebiyatının önemli

simaları arasında yer almıştır. 60 yıllık ömrüne sığdırdığı bu eserleri üzerinde yapılan araştırmalar ve incelemeler sonucunda onun Türk diline ne kadar önem verdiği, Farsçaya karşı Türk dilini nasıl savunduğu yüzlerce makale, kitap, tez, vb. çalışmalarda dile getirilmiştir. Onun Türkçe konusundaki hassasiyetini mesnevilerini yazarken de gösterdiği Alpay-Tekin tarafından şöyle dile getirilmiştir: “Bu mesnevileri yazarken de Nevai, diğer eserlerinde güttüğü amacı gütmüş; hem Türk ulusunun kültürel hayatını zenginleştirmek, hem de Nizami ve Emir Husrev gibi İran Edebiyatının büyük şairleri ile boy ölçüşerek, Türk dilinin en az Farsça kadar zengin olduğunu göstermek istemiştir” (Alpay-Tekin, 1994: XI)[13].

Biz de bu çalışmamızda Nevâyî’nin eserleriyle Çağatayca söz varlığı içinde yer alan nadir sözcükler üzerinde durarak onun dile katkısını somut verilerle değerlendirmek istedik. Bu konuda ilk çalışmamı 2021 yılında düzenlenen *Conference of Alisher Navai in the Context of World Orientalists on 5-6 February 2021 at Tashkent State University of Oriental Studies* adlı sempozyumda “*Maḥbūbu’l- ḳulūb*’a Göre ʿAlī Şīr Nevāyī’nin Söz Dağarcığı” adlı bildiriyle yaptım. Bu bildiride *Maḥbūbu’l- ḳulūb’da* geçen *saŋġ* “yırtıcı kuşların tersi, pisliği”, *ıltıraġuç* “parlayan, parlak”, *ḳoġlama* “ateşte kurutulmuş şey”, *ḳoşuldurġuçı* “kavuşturucu, kavuşturan”, *tėskeri* “ters, tersine, aksine” sözcükleri üzerinde durulmuştur.

Bir dilin söz dağarcığını, söz konusu dille yazılmış eserler ve sözlükler aracılığıyla öğreniriz. Çağatay Türkçesiyle yazılmış eserler ve sözlükler aracılığıyla dönemin söz varlığını öğrenmekteyiz. Nevâyî’nin eserlerinin yanı sıra Çağatay Türkçesiyle yazılmış diğer eserlerle de bu dönemde hangi sözcüklerin olduğunu tespit edebilmekteyiz ancak takdire şayandır ki bu konuda en geniş bilgiye Nevâyî eserleri sayesinde hakimiz. Genel olarak Nevâyî’nin eserlerini anlamak için hazırlanan sözlükler, (Abuşka Lugati, Senglah, Feth Ali Kaçar’ın Çağatayca Sözlüğü, vd.) dönemin başka şair ve yazarlarından derlenen sözcükleri de içerse de onun Türk diline kadar hâkim olduğunu gösterir.

Doğrudan Türk Dilinin zenginliğini işleyip Farsça ile karşılaştırdığı *Muhakemetü’l-lugaten*’de bizlere ulaştırdığı Türkçe söz, şekil ve ifadeye ait malzeme paha biçilmez değerdedir. Bu eserde yer alan, ya tek veri ya da yine sadece Nevâyî’nin eserlerinde tanıklanan sözcüklerden bazıları şunlardır: *ḳabal* “muhasara, abluka, ihata”; *eneke* “mürebbiye; dadı, süt anne”; *ala luġa, ala pöke, alma ba*ş “bir ördek türü”[14]; *çaġruḳ* “bir kuş adı”; *soḳmaġ* “dar yol, keçi yolu, sokak”; *ḳatlama* “katlama, bir çeşit yağlı ekmek”; *ḳuymaġ* “bir tür ekmek, çörek”, *olaba* “bir yemek”; *cıcaymaḳ* “kahkaha ile gülmek”; *dumsaymaḳ* “burun sallamak; darılmak, hışımlanmak”; *ḳuruḳşamaḳ* “çok kuru olmak”, vb.[15] Burada yer verdiğimiz bu sözcükler, metinlerle tanıklanmasa da Nevâyî tarafından tespit edilmiş ve ML’de yer almıştır. Bu nedenle söz konusu dönemde bu sözcüklerin var olduğu Nevâyî tarafından bize aktarılmıştır. Bu sözcükler bugün Çağdaş Türk dillerinin bazılarında (özellikle Özbekçe ve Yeni Uygurca) yaşamaktadır ancak çalışma kapsamını genişleteceği ve konunun asıl amacının dışına çıkılacağı için bu verilere yer verilmemiştir.

Bu bildiri çerçevesinde, Nevâyî’nin ML dışındaki eserlerinde tanıklanan, metinleri ve sözlükleri tarayarak tespit ettiğimiz sözcüklerin bazılarından örnekler vereceğiz.

2. Nevâyî’nin Sözcükleri

2.1.bağlaştur- “bir araya getirmek, şiir yazmak” (Senglah 124v.9; Niyāzī: Ø FKÇTS I, 414, 417, FKÇTS II, 1384; LÇ: Ø; DTO: Ø).

---

[13] Nevâyî’nin *Ferhad ü Şirin*’i hakkında geniş bilgi için bk. Gönül Alpay-Tekin, *Alî-Şîr Nevâyî. Ferhâd ü Şîrîn, İnceleme-Metin*, Ankara, 1994: 1-64.

[14] Çağatayca sözlüklerde bu sözcükler, “murgabinin bir nev‘i” (Niyāzī, 2011: 142); “nev‘i ördek” (Seng. 49r.26) biçimlerinde tanımlanmıştır

[15] Bu sözcükler, F. Sema Barutçu Özönder’in, *‘Alī Şīr Nevāyī, Muḥākemetü’l-Luġateyn İki Dilin Muhakemesi* adlı çalışmasından alınmış, sözcüklerin Çağatayca ile yazılmış diğer metinlerde olup olmadığı metinler ve sözlüklere bakılarak tespit edilmiştir.

Sadece bir kez *Mahbûbu'l-Kulûb*'de geçer.

*Yüz meşaḳḳat birle yėti beyt ki **bağlaşturġaylar** da'vī āvāzesin yėti felekdin aşurġaylar* (P1-18b-1)(Ölmez, 1993: 114).

"yüz zorluk ile yedi beyti bir araya getirenler, şikayet sesini yedi kat gökten aşırırlar".

2.2.ḳalḳıt-/ḳalḳız- "kaldırmak, ayağa kaldırmak" (Senglah 275v.10-11; Niyāzī: Ø; FKÇTS II, 914, 1496; LÇ 222a; DTO: Ø)

Bir kez *Nevadirü'ş-şebab*'da geçer:

baḥr-ı eşk içre Nevāyī s̱ābit erdi tağ dėk

*kim ėsip bir yėl teniniŋ taḫtasın **ḳalḳıtmadı*** (Karaörs, 2006: 599, 602/7).

"Nevâyî, gözyaşı denizinin içinde dağ gibi duruyordu; öyle ki, bir rüzgâr esip teninin tahtasını uçuramadı"

2.3. **ḳanıḳ**- "alışmak; kanmak, tasdik etmek" (Senglah, 277v.2; Niyāzī: Ø; FKÇTS II, 917, LÇ 223b; DTO 410).

Sözcük sadece Nevâyî'nin *Vakfiye* adlı eserinde tespit edilmiştir**.**

biri taptı daruġalıġ 'işretin

biri urdı ser-ḥad sarı nevbetin

***ḳanıḳtı** biri rüşvet-i şūm ile*

biri iktifā kıldı mersūm ile 106a (Türk, 2015: 31)[16]

"birisi emniyet amirliği meclisini buldu (ele geçirdi), biri sınır boyuna nöbet tutmaya gitti. Biri şom, uğursuz rüşvete alıştı. Biri tayin edilenle yetindi".

2.4. **ḳıcıġ** "gıdıklama, güldürene kadar birinin koltuk altını ya da ayağını gıdıklama" (Senglah, 293v16; Niyāzī: Ø; FKÇTS Ø; LÇ 244a; DTO: 444).

Nevâyî'nin *Mahbûbu'l-Kulûb* adlı eserinde tespit ettiğimiz sözcük metinde şu cümlede geçer:

*Rezl-i denī ki hezl kılıġı bolġay, küldürmek için tabannıŋ **kıcıġı** bolġay* 88a-5 (Ölmez, 1993: 288, 473)

"adiliği huy edinen alçak rezil güldürmek için (ayak) tabanının gıdığı olur".

Bu addan türeyen *ḳıcıġla-* "gıdıklamak, güldürene kadar birinin koltuk altını ya da ayağını gıdıklamak*"* (Senglah 293r.17) eylemi de sadece LM adlı eserde tespit edilmiştir.

2.5. ölügse "leş, ceset" (Senglah 86v.7; Niyāzī: Ø; FKÇTS I, 250, FKÇTS II, 1567, LÇ: Ø; DTO: Ø).

Sözcük, Nevâyî'nin *Ferhad u Şirin* ve *Mahbûbu'l-Kulûb* eserlerinde bulunmaktadır:

cibinler cismini mecrūḥ eter çaġ

***ölügse** üzre andaḳ kim sürüg zāġ* (Alpay-Tekin, 1994: 424, 44. beyit)

"sinekler bedenini yaraladığında leş üzerine sanki karga sürüsü üşüşmüş gibiydi"

*şunḳar meskeni şāhnıŋ bilegi **ölügseniŋ** sasıġ bedeni ve sünegi yurtçı maḳāmı* (P1-69b-1) (Ölmez, 1993: 243).

"şahinin meskeni şahın bileğidir, karganın makamı ise, leşin kokmuş bedeni ve kemiğidir".

Sonuç olarak sadece Nevâyî'de tanıklandığını tespit ettiğimiz sözcükler sadece burada örneklerini verdiklerimizle sınırlı değildir, bildiri kapsamında birkaçına yer verebildik. Ayrıca burada yer verdiğimiz bu beş sözcük (*ḳıçığla-* eylemi hariç) Çağataycadan önceki dönem eserlerinde tespit edilememiştir. Bu tespiti, Boeschoten tarafından hazırlanan *A Dictionary of Early Middle Turkic* adlı çalışmasından yararlanarak gerçekleştirdik. Sadece *ḳıçıḳla-* eyleminin bulunduğunu gördüğümüz bu sözlüğe göre, sözcüğün kökü olan *ḳıçıḳ/ġ* sözcüğü de bu dönem eserlerinde yoktur (Boeschoten, 2023: 247a).

[16] Türk, çalışmasında bu sözcüğü, metni kurarken kullandığı nüshalara göre, *ḳaynıḳ-* "ceza çekmek" ? biçiminde değerlendirmiştir, ancak Çağatayca iki sözlükte sözcük *ḳanıḳ-* okutacak (kaf, elif, nun, ye, kaf) biçimde yazılmıştır.

Bunların dışında *ḳavurmaç* “kavrulmuş buğday” (LM); *ḳomarġa* (< Mo. *homurġa(n),* Lessing 1960: 961b) “kuşatma, sarma” (SS); tavşaldur- “dermansız bırakmak, zayıf düşürmek” (BV); *tanḳal* “tâdat alanında toplanmak için askere haber vermek” (< Mo. *tun-gal*, Lessing, 1960: 842b); *yançaḳ* “kadife veya atlas üzerine dikilen sırmalı at eyerinin altına serilen şerit örtü” (MN); *yanıt*- “bir şeyi karıştırmak, hata etmek” (GS); *yėmrülgü* “harap, viran (FK); *yolat*- “yol vermek” (MKb.), vd. gibi sözcükler Nevâyî’nin eserleriyle Çağataycanın söz varlığında bulunduğunu tespit edebildiğimiz sözcüklerdir. Bu yönüyle Nevâyî, sadece döneminin dilini en geniş anlamda kullanarak tekrarlara düşmeden söz dağarcığını yansıtma yeteneğinde olan bir sanatkâr değil aynı zamanda bu söz hazinesinin bize ulaşmasını sağlamış bir dilci ve bilim insanı olduğunu göstermiştir.

KAYNAKLAR ve KISALTMALAR

Alpay-Tekin, Gönül. 1994. *Alî-Şîr Nevâyî. Ferhâd ü Şîrîn, İnceleme-Metin*, TDK Yayınları, Ankara.

Barutçu-Özönder, F. Sema. 1996. *‘Alī Şīr Nevāyī, Muḥākemetü’l-Luġateyn İki Dilin Muhakemesi,* TDK Yayınları, Ankara.

Boeschoten, Hendrik. 2023. *A Dictionary Early Middle Turkic*, Brill, Leiden/Boston.

BV: Bedayiü’l-Vasat.

DTO: Pavet de Courteille, Abel, 1870: *Dictionnaire Türk Oriental*, Paris.

FK: Fevayidü’l-Kiber.

FKÇTS I: Rahimi, Farhad, 2018: *Fethali Kaçar’ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü, Sözlük (Metin)-İnceleme-Dizin*, 1. cilt, Akçağ, Ankara.

FKÇTS II: Rahimi, Farhad. 2018. *Fethali Kaçar’ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü, Sözlük (Metin)-İnceleme-Dizin,* 2. cilt, Akçağ, Ankara.

Garaibü’s-Sıgar.

Karaörs, Metin. 2006. *‘Alī Şir Nevāyī, Nevādirü’ş-şebāb*, TDK Yayınları, Ankara.

LÇ: Şeyh Süleyman Efendi-i Özbekî el-Buhârî. 1298. *Lugat-i Çagatay ve Türkî-i Osmanî*, İstanbul.

Lessing, Ferdinand, D. 1960. *Mongolian-English Dictionary*, Berkeley.

LM: Leyli vü Mecnun.

MKb.: Mahbûbu’l-Kulûb.

MN: Mecalisü’n-Nefayis.

Mo. Moğolca.

Niyāzī: 2011. (hazırlayan: Mustafa S. Kaçalin), *Nevâyî’nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar El-Luġātu’n- Nevā’iyye ve’l-İstişhādatu’l-Caġātāiyye.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ölmez, Zühal. 1993. *Mahbûbu’l-kulûb (İnceleme-Metin-Sözlük)*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Senglah: Clauson, Sir Gerard. 1960. *Sanglax. A Persian Guide to the Turkish Language.* London.

SS: Seb‘a-yi Seyyar.

Türk, Vahit. 2015. Ali Şir Nevayi. Vakfiye, İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım, TAKE, Ankara.

“MAHBUB UL -QULUB” ASARIDAGI QADIMGI TURKIY SO‘ZLAR

Baxtiyor ABDUSHUKUROV
filologiya fanlari doktori, professor, TDO‘TAU
abdushukurov@navoiy-uni.uz
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/FZBT7479

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiyning “Mahbub ul - qulub” asaridagi qadimgi turkiy so‘zlar tahlilga tortilgan. Bunda asarda qo‘llangan ko‘hna leksemalar qadimgi turkiy til manbalari, “Qutadg‘u bilig”, “Devonu lug‘otit turk”, “Tafsir”, “Qisasi Rabg‘uziy” asarlaridagi istilohlar bilan qiyosiy o‘rganilgan. Shuningdek, zoologik terminlarning tarixiy ildizlari, tarixiy leksikologiyada tutgan o‘rniga e’tibor qaratilgan.
Kalit so‘zlar: *yozma manbalar, leksika, o‘z qatlam, qadimgi turkiy til, eski turkiy til, eski o‘zbek adabiy tili, ma’no, so‘z yasalishi, turkiy, arabcha, fors-tojikcha.*

Abstract. The article examines ancient Turkish words found in Alisher Navo‘i's work "Mahbub ul-Qulub", comparing them to sources of the ancient Turkic language such as "Kutadgu bilig", "Devonu lug‘otit turk", "Tafsir", and "Qisasi Rabguzi". Additionally, the article explores the historical origins of zoological terms and their significance in the field of historical lexicology.
Key words: *written sources, lexicon, own layer, ancient Turkic language, old Turkic language, old Uzbek literary language, meaning, word formation, Turkish, Arabic, Persian-Tajik.*

“Mahbub ul-qulub” (Ko‘ngillar sevgani, 1500-01) Navoiyning so‘nggi asari bo‘lib, unda ulug‘ mutafakkirning hayoti davomidagi kuzatishlari, to‘plagan boy tajribasi o‘z aksini topgan. Uch qismdan iborat bu asarda soir un-nosning af’ol va ahvolining kayfiyati (turli odamlarning fe’l-atvori va ahvoli), hamida af’ol va zamima xisol xosiyati (yaxshi fe’llar xosiyati va yomon qiliqlar zavoli), mutafarriqa favoid va amsol surati (foydali narsalar va turli hikmatlar) masalalari ifodalangan. Darhaqiqat, yozma manbalar tilini o‘rganish leksikologiyaning nazariy qoidalarini asoslashga yordam beradi, mazkur tilda so‘zlashuvchi xalqning boshqa xalqlar bilan o‘zaro aloqa, munosabatlarini belgilash va baholashda muhim vositalardan biri sanaladi. Leksika tilning boshqa sohalariga nisbatan turli ichki va tashqi ta’sirlarni o‘zida mujassam etgani bois, xalqning madaniy, siyosiy, ijtimoiy-iqtisodiy hayotidagi o‘zgarish va o‘sishni aniqlashga ko‘maklashadi [Бафоев 1983, 3]. Binobarin, tilning tarixiy rivojlanish jarayoni va lug‘at boyligini o‘rganish alohida ahamiyatga molik.

Eski o‘zbek adabiy tilida qo‘llanishda bo‘lgan o‘z qatlamga oid so‘zlarning tilda mavjudligi juda qadim zamonlarga borib taqaladi. U oltoy oilasidagi tilda so‘zlashuvchi xalqlar hali ajralib ketishga ulgurmay, tillari bitta ekanligida yuzaga kela boshlagan. Bu davrda ko‘proq tasviriy-tanqidiy so‘zlar, tub fe’llar shakllangan. Ayni so‘zlar hozir ham ayrim fonetik farqlar bilan mo‘g‘ul va turkiy guruhga oid tillarda kuzatiladi. Keyinchalik obyektiv va subyektiv omillar ta’sirida umumturkiy leksika yuzaga keldi. Bu davrda turkiy tillar o‘zaro farqlanmagan va bir til edi [Миртожиев 2000, 48]. Qadimgi turkiy tilning asosiy so‘z boyligini, shubhasiz, shu tilga xos bo‘lgan qatlam tashkil qiladi. Bu qatlam hozirgi qardosh turkiy tillarning barchasiga tegishli bo‘lgani bilan xarakterlanadi [Abdushukurov 2019, 40].

Mutaxassislarning ta’kidlashicha, XI-XIV asrlarda yaratilgan qo‘lyozma manbalardagi 700 ga yaqin ijtimoiy-siyosiy terminning 640 dan ortig‘i Navoiy asarlarida uchraydi [Дадабоев 1991, 68-70]. Navoiy asarlarida 1400 ga yaqin qadimgi va eski turkiy

til so‘zlari [2007], “Boburnoma”da esa qadimgi turkiy til davrida keng iste’molda bo‘lgan 1720 dan ortiq umumturkiy leksemalar qo‘llangan [Холманова 2021, 78].

“Mahbub ul-qulub” asarida “o‘lka, yer, mamlakat” ma’nosini **yurt** leksemasi anglatgan: *Išäläri talay alğannï talamaq, yat yurtda čügürtkädek sabza va yafrağïnï yalamaq* (MQ,15) [Навоий 1998]. Bu atama dastlab To‘nyuquq bitigtoshida “turar joy, yer“ ma’nosida kelgan: *Usïn buntatu yurtda yatu qalur erdi* – Usin buntatu yurtida yotib (yashab) qolar edi. “O‘g‘uznoma” dostonida “mamlakat”ni bildirgan: *Bedük bir yurt el kün erdi* – buyuk davlat va katta xalq (DTS, 282). “Boburnoma” “makon, joy”, “mamlakat”, “harbiy qarorgoh”, “manzil” semalarini ifodalagan [Холманова 2021. 225-226.]. Bu ot qadimgi turkiy tilda “bir joydan ikkinchi joyga harakatlan-” ma’nosini anglatuvchi **yorы** fe’lining **yur**- shaklidan **-t** qo‘shimchasi orqali yasalgan (O‘TEL,I,188). Ayni paytda, asarda o‘rganilayotgan so‘zning arabcha **davlar, mamālik, mulk,** fors-tojikcha **kišvar** sinonimlari ham ko‘zga tashlanadi: *Muvāfiq tüššä kadbānu, davlat va jamiyatğa bolmaqdurur hamzānu* (MQ,33); *…mamālikka mujibi amniyat va rafāhiyat* (MQ,10)*; mulk ahli bašïğa altun bilä durlär sačar* (MQ,10); *Endikim, ul kišvarni tasxir qïldï* (MQ,50).

Ahmad Yugnakiyning “Hibatul haqoyiq” asarida **az-** “to‘g‘ri yo‘ldan adashmoq” ma’nosida ifodalangan: *Takabbur lïbasïn keyib az salïn.* Ushbu so‘z ilk bor Turfon matnlarida ayni ma’noda keltirilgan: *Yol azsar ew tapmaz* – yo‘ldan adashgan kishi uyini topa olmas (DTS, 72). Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig” asarida “yo‘ldan chiqmoq”, “adashmoq” ma’nolarida uchraydi: *Azïp yügrür erdim ayu berdi yol* – yo‘ldan adashib yurar edim, tangri yo‘l ko‘rsatdi; *köniliktä azmïš özüm* – men haqiqat yo‘lidan adashdim (DTS, 72). Ushbu fe’l tadqiq qilinayotgan manba va hozirgi o‘zbek adabiy tilida ham dastlabki ma’nosida ko‘zga tashlanadi. *Tā qaysi arïğ tiynatlïğ yoldïn azmïš bolğay* (MQ,37); *Egri - ozadi, to‘g‘ri - o‘zadi (O‘TIL, II, 98).*

“Ko‘paytirmoq, qo‘shimcha qilmoq” ma’nosidagi **aš-as-** (DTS, 62) fe’li bilan **-(ï)ğ** qo‘shimchasidan yasalgan **asïğ** so‘zi Turfon matnlarida “foyda” ma’nosini anglatgan: *Yunt kündä asïğ bolur* (DTS,60). Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig” asarida “naf”, “foydali” semalarini bildirgan: *Öküš sözdä artuq asïğ körmädim* – ko‘p so‘zlashda foyda, naf ko‘rmadim (DTS, 60). Qayd etilgan so‘z “Hibatul haqoyiq” asarida “daromad”, “manfaat, ijobiy natija” ma’nolarida qo‘llanishda davom etgan: *Tavar asïğ nemiš barursan yalïŋ; Baqïğlï, oquğlï asïğ alsu* tep [Синдоров 2022, 37]. Alisher Navoiy tekshirilayotgan asarda mazkur leksemaning “daromad”, “naf, manfaat” semalaridan foydalangan: *Mundaq kišiniŋ maqsudï tamām asïğ bolmasa va bu asïğ husuli üčün ranji qattïğ bolmasa…* (MQ, 26); *Soŋïda pušaymānlïğï ne asïğ* (MQ, 80). Ayni paytda, “Mahbub ul-qulub”da ushbu so‘zning arabcha **fāyda, naf** ma’nodoshlarini uchratamiz: *Muqbil adab va tavāzu’ fāydasidin gavxari maqsud tapïb* (MQ, 45); . *...bihār amvāji talātumdïn naf va zarar körgän* (MQ, 26).

«Tozalanmoq, toza bo‘lmoq» ma’nosini bildirgan **arï-** (DTS,51) fe’li bilan **–ğ** qo‘shimchasidan yasalgan **arïğ** so‘zi qadimgi turkiy tilda «toza», «olijanob», «haqiqiy» ma’nolarini ifodalagan bo‘lsa (DTS,51-52), “Qisasi Rabg‘uziy” asarida «toza», «pok, gunohsiz» semalarini anglatgan: *Aydï: bu nāvdāndin aqa turğan suw arïğ-mu ya arïğsïz-mu erkän?* (100r20); *Yusuf aydï: men arïğ-men, yazuqïm yoq* (84r9). “Mahbub ul-qulub” asarida ushbu atamaning «toza» ma’nosi kuzatiladi: *Tā qaysi arïğ tiynatlïğ yoldin azmïš bolğay va qayu pāk xilqatlïğ jādadïn čïqïb* (MQ,37). Bu orqali zikr etilgan leksema asardagi fors-tojikcha **tāza, pāk** o‘zlashmalari bilan sinonimik munosabatga kirishgan: *Ačuğ čehrasi tāza guldin nišān* (MQ,75); *Tüššä najāsat ičrä yuğay kimsä anï pāk* (MQ,81).

“Bilim” tushunchasi ilk marta Kul tegin bitigtoshida “bilim-tajriba orttirmoq” ma’nosini anglatgan **bil-** fe’lidan **-(i)g** affiksi orqali yasalgan (O‘TEL,I,50) **bilig** leksemasi yordamida ochib berilgan: *Ayïğ bilig anta öyür ermiš* – ular u yerdan o‘zlariga yomon bilimlarni o‘zlashtirib olgan (DTS,99). Leksema “Devonu lug‘atit turk” da o‘zining asl ma’nosini davom ettirgan: *Ula bolsa yol*

azmas, bilig bolsa söz yazmas – belgi bo‘lsa odam yo‘ldan adashmaydi, bilim bo‘lsa kishi so‘zda yanglishmaydi (MK,I,108). Shuningdek, Mahmud Koshg‘ariy ushbu so‘zning “aql, idrok”, “hikmat” (I,367) ma’nolarini ham ko‘rsatib o‘tadi: *Bilig kiši ara ülüglüg ol* – aql insonlar o‘rtasida taqsimlangan (DTS,100). Berlin to‘plamidagi uyg‘ur yozuvida bitilgan hujjatlarda leksik birlikning to‘rtinchi, ya’ni “ehtiyotkorlik” ma’nosi uchraydi: *Yïti biligin yarmïš kergäk* – yarani juda ehtiyotkorlik bilan ochish lozim (DTS,100). “Qisasi Rabg‘uziy” tilida **bilig** leksemasi asosan “bilim – tajriba”, “hikmat” semalarini anglatish uchun xizmat qiladi: *Sulaymān aydï bu biligni kimdin ögrändiŋ?* (139v8); *Aymïšlar: ul ganjda bir altun taxtada bar edi bilig sözläri bitiglig, söz bu erdi* (131r3). “Mahbub ul-qulub” asarida leksik birlikning **bilik** fonetik shakli ishlatilganiga guvoh bo‘lamiz: *Bilikig‘a mag‘rur, bilur elga ma’yub va tengrig‘a maqhur* (MQ,57).

Shu o‘rinda ta’kidlash kerakki, shoir keltirilgan ma’noni yoritish uchun arabcha **’ilm** ma’nodoshidan ham foydalangan: *...bilmäs ilmni ayturğa murtakib bolmasa...* (MQ,18). Bu so‘z asli “bildi, bilimli bo‘ldi” ma’nosini anglatuvchi **‘ailma** fe’lining I bob masdari hisoblanib, ilk marta “Qutadg‘u bilig” (DTS,209) dostonida uchraydi. O‘z-o‘zidan ayon bo‘ladiki, o‘zlashma XI asrdan boshlab *bilig* so‘zi bilan sinonim sifatida qo‘llanib kelingan (O‘TEL,II,161).

X asrda yaratilgan “Irq bitig”da **qo‘p-** fe’li “uchmoq, parvoz qilmoq” sememasini ifodalagan (DTS,456). “Qutadg‘u bilig” asarida “uchmoq, parvoz qilmoq”; “obro‘ topmoq”; “o‘rnidan turmoq, qo‘zg‘almoq”; “paydo bo‘lmoq, chiqmoq”; “o‘rnidan turmoq, tik turmoq” ma’nolari o‘z aksini topgan (DTS,456-457). “Gul va Navro‘z” dostonida “ko‘tarilmoq, turmoq (o‘rnidan)”; “esmoq (shamol)”; “yotgan joyidan turmoq” ma’nolarida berilgan [Эгамова, 101]. “Mahbub ul-qulub”da birgina “o‘rnidan turmoq, tik turmoq” ma’nosini bildirgan: *Majlisida o‘kta hukmlar surar chog‘i, barcha ijroni ahkom bir, bu dog‘i, giriftor majlisidin qo‘parga suruk qaltaboni mone’* (MQ,55).

Yigit leksemasi asarda “yigit, yosh” ma’nosini anglatgan: *Saādatmand ul yigitdürki, šahvat mayli qïlmas* (MQ,63). Atama ilk bor “Oltun yorug‘” asarida kelgan: *... qarïlarïğ yigit qïlmaq* – qarilarni yigit qilmoq (DTS,260). XI asr manbalari, xususan, “Devon”da o‘z semasini davom ettirgan: *yigit yazuqsuz bolmas* (MK,III,24). Shuningdek, Mahmud Koshg‘ariy boshqa bir joyda *jigit*ni «har narsaning yoshi» deb izohlaydi (MK,III,14). Demak, bu so‘z eski turkiy tilda insondan boshqa narsalarga nisbatan ham qo‘llangan. U hozirgi o‘zbek tilida faqatgina odam bolasiga nisbatan istifoda etiladi. Ko‘rinadiki, *jigit* leksemasining XI asrdan boshlab faqat insonga nisbatan qo‘llaniib, ma’nosi toraygan. Lekin bugungi kunga kelib mazkur so‘z semantikasida kengayish sodir bo‘lgan. Masalan, «O‘zbek tilining izohli lug‘ati»da bu so‘zning bir nechta ma’nolari mavjud: «jinsiy va jismoniy jihatdan voyaga yetgan erkak», «umuman, yosh erkak, yosh kishi», ko‘chma ma’noda «er kishi, jasur odam, mard», «qizning ko‘ngil qo‘ygan kishisi, sevgilisi», «biror harbiy to‘daga, guruhga mansub bo‘lgan erkak kishi», «o‘ziga nisbatan yoshi kichik kishiga murojaat» (O‘TIL,II,266-267).

Alisher Navoiy so‘zlarning ma’no boyligiga alohida e’tibor qaratgan. Buni “Mahbub ul-qulub” asaridagi leksemalar semantikasini o‘rganish jarayonida ishonch hosil qilish mumkin. Chunonchi, pandnoma so‘z boyligida **ček-** fe’li quyidagi ma’nolarda qo‘llangan: 1) “tortmoq, boshidan kechirmoq”: *Ölgünčä balā čekib erürlär mavjud* (MQ,16); 2) “chalmoq”: *Har muğanniyki, dardmandānaraq nağma čekär* (MQ,24); 3) “osmoq”: *Biri debki: Dārğa čekärdä yaxšï türdi* (MQ,28); 4) “o‘tkazmoq, tizmoq”: *Amal rištasin tama’ ignäsigä čekib, ul bezabānnïŋ körär közni ham tikib* (MQ,31); 5) “qilmoq”: *Muni aŋlağanlar qutulubturlar roziy üčün mehnat čekärdin...*(MQ,40); 6) “bardosh bermoq, chidamoq”: *Vale čekkän kišiniŋ bahrasï ganj* (MQ,43); 7) “ko‘tarmoq”: *Kesäk atqanğa čekär yumruq* (MQ,79); 8) “toymoq, adashmoq”: *Balki, čekär teŋri yolïdïn ayaq* (MQ,64); 9) “qiynalmoq, ovora bo‘lmoq”: *...māl yïğarğa emgäk čektiyu sarf qïlurïn bilmädi* (MQ,66); 10) “bosh tortmoq”: *Eränlär xizmatidin čekmägil baš* (MQ,64). “Alisher Navoiy

asarlari tilining izohli lug‘ati”da mazkur fe’lning 26 ta ma’nosi keltirilgan. Biroq “Mahbub ul-qulub”da aks etgan 10 ta ma’noning to‘rttasi, ya’ni “chalmoq”, ”qilmoq”, “toymoq, adashmoq”, “qiynalmoq, ovora bo‘lmoq” semalari lug‘atda qayd etilmaydi. Bu atama ko‘hna manbalarda “qiynalmoq, ovora bo‘lmoq” ma’nosida kelgan: *...emgäk čeküp turdï* (DTS,172). Mahmud Koshg‘ariy qayd etilgan fe’lni ikki ma’noda qo‘llagan: a) “chekmoq, nuqta qo‘ymoq”: *ol bitik čekdi* – u xatga nuqta qo‘ydi; b) “bog‘lamoq”: *ol tergäk bagïn čekdi* – u bo‘g‘chaning bog‘ini bog‘ladi (MK,II,29).

Qat- fe’li qadimgi turkiy til yodnomalari, xususan, To‘nyuquq bitigtoshida “qo‘shilmoq” ma’nosida keltirilgan: *ertiš ögüzüg kečirigsizin kečdimiz tün qatdïmïz bolčuqa taŋ öntürü tegdimiz* – Irtish daryosini kechib o‘tib, tunda qo‘shildik, tongda Bo‘lchuga yetib bordik (DTS,432). “Devonu lug‘otit turk”da “qotmoq”, “aralashtirmoq” (MK,II,341), “kulmoq” (MK,I,338) ma’nolarida ko‘zga tashlanadi. “Mahbub ul-qulub” asarida esa quyidagi ma’nolarda voqelangan:

1) qotmoq*: ...xiralig‘idin qotgan ko‘zni yig‘latur* (MQ,62);

2) eltmoq: *Yaxshilarg‘a erishmak — itni poklar chergasiga qotti* (MQ,62);

3) qo‘shilmoq: *Fisq shumlug‘idin o‘zingni yaxshilardin huratma va yomonlar orasig‘a qotma* (MQ,90);

4) aralashtirmoq: *Ulki chin so‘zni yolg‘ong‘a qotar, durri saminni najosatg‘a otar* (MQ,93);

5) aralashmoq, urmoq: *Va goh xayrot ahlig‘a o‘zumni qottim va har nav’ xayr buq’alari tuzattim..*(MQ,8);

6) qo‘shmoq: *Muzd uchun siym olibki, molig‘a qotar dinini dunyog‘a sotar* (MQ,18).

Tüz so‘zi Kul tegin bitigi, Turfon matnlari, “Qutadg‘u bilig”, “Devonu lug‘otit turk” manbalarida “tekis yer”, “bir xil, aynan”, “ishonchli, haqiqiy” (ko‘chma) kabi ma’nolarda ko‘zga tashlansa (DTS,602), “O‘zbek tilining izohli lug‘ati”da uning “sayhon, tekislik”, “bo‘z yer” (O‘TIL,II,218) sememalari ko‘rsatib o‘tilgan. “Tafsir”da “tik, to‘g‘ri”, “tekis yer” ma’nolarini anglatgan: *Boyï tüz yüzi körklüg* (138,1); *Tamuğqa tüšärlär netäg kim tewä kabi tüzdä tayïrlar* (131,10) [Синдоров 2022. 83]. Tadqiq etilayotgan manba tilida leksemaning uchta ma’nosi kuzatiladi:

a) “bir xil, aynan”: *Šaheki, sïdqï anïïŋ tengri birlä tuz bolğay* (MQ,15;

b) “yaxshi, durust”: *Muharrirki, tahriri tüz pisandidadur, agar bir bayt bitir, agar yüz* (MQ,21);

v) “to‘g‘ri”: *Nāsavāb xayālï tüz čïqmasa* (MQ,12); *...tüz yolğa kirarniŋ hidāyati bu ermiškim...*(MQ,37). Bu o‘rinda leksema asardagi turkiy **oŋ**, forsiy **rāst** va arabcha **haq, haqiqiy** istilohlari bilan sinonimik qatorni tashkil etgan: *Xatā rāyi oŋ kelmäsä, daxlsizlarga širkat, balki naqiz tutqanlarğa ziyāa tuhmat* (MQ,12); *Bāvujude ulki, on sözidin ittifāqe biri ham rāst kelmäs* (MQ,26); *Haq anïŋ qašïda bātil, xiradmand anïŋ aqidasida jāhil* (MQ,12); *Ma’ni ahli haqiqati maxfiy va surat ahliniŋ haqiqiy da’vi* (MQ,36).

Tahlil qilingan misollardan ma’lum bo‘ladiki, asarda qo‘llanilgan turkiy so‘zlar geneologik jihatdan qadimgi turkiy va eski turkiy til manbalariga borib taqaladi. Bu o‘z navbatida, hazrat Navoiyning yuksak mahorati, o‘sha davr xalqlarining ma’naviyatidan voqif bo‘lishi bilan birga, so‘zlarning shakllanish jarayoni, qo‘llanish doirasi, ma’no taraqqiyoti yuzasidan fikr yuritish imkonini beradi. Zero, har qanday tilning tarixi uning egasi sanalgan xalqning ijtimoiy darajasini aks ettiradi.

Shartli qisqartmalar

DTS – Древнетюркский словарь. –Л.: Наука, 1969.

MK – Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк / Таржимон ва нашрга тайёрловчи С.М. Муталлибов. I-III. –Т.: Фан, 1960-1963.

MQ – Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Ўн тўртинчи том. – Тошкент: Фан. 1998.

O‘TEL – 1) Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг этимологик луғати (туркий сўзлар). -Т.: Университет, 2000.

2) Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг этимологик луғати. II (араб сўзлари ва улар билан ҳосилалар). -Т.: Университет, 2001.

3) Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг этимологик луғати. III (форсча-тожикча, тожикча бирликлар ва улар билан ҳосилалар). -Т.: Университет, 2009.

O‘TIL – Ўзбек тилининг изоҳли луғати. I-V. -Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006-2008.

Tafsir – Бороков А.К. Лексика среднеазиатского тефсира XII-XIII ВВ.-М.: Изд-во восточной лит-ры, 1963.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Ўн тўртинчи том. – Тошкент: Фан. 1998.
2. Abdushukurov B. Qadimgi turkiy til. – Toshkent: Navoiy universiteti, 2019.
3. Эгамова Ш. Алишер Навоий асарлари тилидаги қадимги туркий лексика тадқиқи (структур-грамматик, функционал-семантик аспектларда). – Филол. фан. номзод. дисс. – Тошкент, 2007.
4. Холманова З. “Бобурнома” – тил қомуси. –Тошкент: Akademnashr, 2021.
5. Синдоров Л. Аҳмад Югнакийнинг “Ҳибатул - ҳақойиқ” достони лексикаси. – Тошкент: Muharrir, 2022.
6. Бафоев Б. Навоий асарлари лексикаси. –Т.: ФАН, 1983.
7. Миртожиев М. Ўзбек тили лексикологияси ва лексикографияси. – Тошкент, 2000.
8. Дадабоев Ҳ. Алишер Навоий асарларидаги ижтимоий-сиёсий терминларнинг эски туркий обидалар лексикасига муносабати//Алишер Навоий туғилганининг 550 йиллигига бағишланган илмий конференция материаллари. –Тошкент, 1991.

FERAĞİ'NİN ÇAĞATAY TÜRKÇESİ SÖZLÜĞÜNDEKİ ESKİCİL ÖGELER

Dr. Farhad RAHİMİ
Tebriz Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
farhad_rahimi2007@yahoo.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/BIZY7356

Öz. 'Alī Şīr Nevāyī'nin eserlerini anlamak üzere dünyanın her köşesinde birçok Çağatay Türkçesi sözlüğü düzenlenmiştir. Bunlardan bir tanesi 17. Yüzyılda İran sahasında Safevi şahı Ṣafī bin Ṣafī'nin adına yazılmış Ferāġī mahlaslı Muḥammed bin Żiyā'u'd-dīn Ḥüseynī'nin Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüğüdür. *Miftāḥu'l-Luġat* adını taşıyan ve 1642'de yazılan bu eserin biricik nüshası İran-Tahran Milli Kütüphanesinin 5-19055 numarasında saklanmaktadır. Toplam madde sayısı 719 olan bu eser, Farhad Rahimi tarafından 2021 yılında yayımlanmıştır. Bu eserdeki maddeler geniş Türk dili alanından seçilmiştir. Ancak örneklerin çoğunu Nevāyī'nin eserlerinden özellikle de *Ġarāyibü'ṣ-Ṣıġar* adlı eserinden seçtiği için bu eseri Çağatay Türkçesi Sözlüğü biçiminde adlandırmak yanlış olmasa gerek. Bu eserde Nāṣıru'd-dīn Rabġuzī'nin *Ḳıṣaṣu'l-Enbiyā*'sına da başvurulmuştur. Sözlükte bulunan eskicil sözcüklerin çoğu bu eserden kaynaklanmaktadır. Bu çalışmanın amacı bu türlü eskicil ögeleri belirlemek olmuştur.

Anahtar Sözcükler: İran, Ferāġī, Çağatay Türkçesi, Çağatay Türkçesi Sözlüğü, Nevāyī, Safeviler, 17. Yüzyıl, Nāṣıru'd-dīn Rabġuzī'nin *Ḳıṣaṣu'l-Enbiyā*'sı.

ARCHAIC ELEMENTS IN FERAĞI'S CHAGATAI TURKISH DICTIONARY

Abstract

Many Chagatai Turkish dictionaries have been extensively edited worldwide to comprehend the works of Alisher Navi'i. One of these dictionaries is the Chagatai Turkish-Persian dictionary authored by Muḥammed bin Żiyā'u'd-dīn Ḥüseynī, who wrote under the pseudonym Ferāġī, in the name of the Safavid sultan Ṣafī bin Ṣafī in Iran during the 17th century. The only existing copy of this work, titled Miftāḥu'l-Luġat and written in 1642, is preserved in Iran's Tehran National Library under the reference number 5-19055. This work, containing a total of 719 entries, was published by Farhad Rahimi in 2021. The entries in this dictionary have been carefully chosen from various aspects of the Turkish language. However, since a majority of the examples were taken from Nevo'i's writings, especially his work called Ġarāyibü'ṣ-Ṣıġar, it would not be inaccurate to label this work as a Chagatai Turkish dictionary. Nāṣıru'd-dīn Rabġuzī's Ḳıṣaṣu'l-Enbiyā is also referenced in this dictionary, providing a source for many of the archaic words included. The main objective of this study was to identify such ancient terms.

Keywords: Iran, Ferāġī, Chagatai Turkish, Chagatai Turkish Dictionary, Nevāyī,

Safavids, 17th century, *Ḳıṣaṣu'l-Enbiyā* of Nāṣıru'd-dīn Rabġuzī.

1. İran'da Çağatay Türkçesi Sözlükleri

Nevāyī'nin ölümünden sonra İran'da art arda hüküm süren üç Türk hanedanı Safeviler (1501-1736), Afşarlar (1736-1747) ve Kaçarlar (1795-1925) döneminde yazılan Türkçe eserler yanında Çağatay Türkçesiyle de birçok eser meydana getirilmiştir. Çağatay Türkçesiyle yazılan eserlerin bir bölümünü oluşturan ve genellikle de Nevāyī'nin yapıtlarının anlaşılması için hazırlanan Çağatay Türkçesi sözlüklerinin çokluğu, Türk dilinin bu lehçesine verilen önemi kanıtlamaktadır.

Safeviler döneminde Çağatay Türkçesini incelemek için padişahlar tarafından desteklenip yazılan eserlerden Neẕr-'Alī'nin sözlüğü, *Miftāḥu'l-Luġat*, *Bedāyi'ü'l-Luġat* ve 'Abdu'l-Cemīl Naṣīrī'nin *Kitāb-ı Türkī'si* gibi sözlüklerin varlığı İran'da Azerbaycan Türkçesinin yanında Çağatay Türkçesine olan ilgiyi göstermektedir.

Neẕr-'Alī'nin sözlüğü, 17. yüzyılda Safevi padişahı Şāh Ṣafī Sām Mīrzā'nın (hük. H 1038-1052/ 1629-1642) buyruğuyla yazılan Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüktür. 1629-1642 yılları arasında yazılan bu eser, Mīrzā Mehdī Ḫan Esterābādī tarafından yazılan *Senglaḫ* sözlüğüne kaynaklık etmiştir.

İran sahasında bilinen ilk Çağatay Türkçesi-Farsça sözlük olması son derece önemlidir. Büyük ihtimalle Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüklerin ilk ve *Abuşḳa*'dan sonra Çağatay Türkçesinin ikinci sözlüğüdür.

Abuşḳa sözlüğünden yararlanılarak yazıldığı anlaşılan bu sözlüğün üç nüshası tespit edilmiştir: Tahran Üniversitesi-Merkez Ktp. No. 4354/3 (T), Tahran-Meclis Ktp. No. 9176 (Sebt No. 85417) (M) ve Kum-Gülpaygani Ktp. No. 20/148-4028/1 (G) nüshası. Elde edilen nüshaların hepsinde bütün sözcükler (madde başları ve örnekler) harekesiz bir biçimde verilmiştir.

Sözlükte toplam madde sayısı 725'tir. Genellikle bir örnek, bazen de iki veya üç örnek verilirken birçok madde de örneksiz kalmıştır. Eserdeki maddeler genellikle Çağatay Türkçesi alanından seçilmiştir. Örneklerin çoğu Nevāyī'nin eserlerinden, özellikle de *Ġarāyibü'ṣ-Ṣıġar* ve *Fevāyidü'l-Kiber* adlı eserinden seçilmiştir. Verilen örneklerin toplam sayısı 485'tir. Bu eser Farhad Rahimi tarafından 2022 yılında yayımlanmıştır.

- Rahimi, Farhad. 2022. *Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü (Giriş-Metin-İnceleme-Notlar-Dizin)*. Ankara: TDK.

Bedāyi'ü'l-Luġat, Safevilerin son hükümdarı Şāh Sulṭān Ḥüseyin (hük. 1694-1722) zamanında ve onun buyruğuyla 'Alī Şīr Nevāyī'nin eserlerinden yararlanmak üzere Īmānī mahlaslı Ṭāli' Herevī tarafından yazılmıştır. Çağatay Türkçesi-Farsça sözlük olan ve örnek şiirler içeren bu eser de *Senglaḫ* sözlüğünün kaynakları içerisinde yer almaktadır (Rahimi, 2018: 30).

'Abdu'l-Cemīl Naṣīrī'nin *Kitāb-ı Türkī'si* II. Şāh Ṣafī yani Şāh Süleymān'ın (hük. 1666-1694) münşisi olan Muḥammed Rıżā e'n-Naṣīrī e'ṭ-Ṭūsī'nin oğlu 'Abdu'l-Cemīl bin Muḥammed Rıżā e'n-Naṣīrī e'ṭ-Ṭūsī tarafından yazılan, Doğu ve Batı Türkçelerinin karşılaştırmalı kısa dil bilgisini veren, dört Türk lehçesinin (Cağatayī, Rumī, Ḳızılbaşī, Rusī~İdil-Ural Türkçesi) ve Moğolcanın (Ḳalmaḳī) söz varlığını içeren bir sözlüktür. *Abuşḳa* sözlüğü ve Nūr Muḥammed Bėg

Ḳacar Nevāyī Ḫan'ın *Niṣāb'ından* yararlanılarak yazılan bu eser de *Senglaḫ* sözlüğüne kaynaklık etmiştir. Yazmanın giriş kısmında verilen bilgiye göre eserin yazılma sebebi yazarın babasının yarım kalmış sözlüğünü bitirmektir (Rahimi, 2018: 31).

Afşar hanedanının yaklaşık 10 yıl gibi kısa süreli hâkimiyeti döneminde Nādir Şāh'ın (hük. 1736-1747) münşi ve tarihçisi olan Mīrzā Mehdī Ḫan tarafından yazılan *Senglaḫ* gibi dev bir eser, bu dönemde Çağatay Türkçesinin önemini göstermek açısından son derece önemlidir. Kendisinden sonraki Çağatay Türkçesi sözlüklerine kaynaklık eden ve Çağatay Türkçesinin önemli sözlüğü olan *Senglaḫ*, Mīrzā Muḥammed Mehdī Ḫan bin Muḥammed Naṣīr-i Esterābādī tarafından H. 1172-1173 (1758-1760) yılları arasında yazılmıştır. Mīrzā Mehdī Ḫan *Dürre-yi Nādirī*, *Tārīḫ-i Cihān-güşā-yı Nādirī (Tārīḫ-i Nādirī)* ve diplomatik yazıları içeren *Münşe'āt (Risāle-yi Bedī'ī)* gibi eserlerin de yazarıdır. Mīrzā Mehdī Ḫan'ın Nedr-'Alī, Ferāġī, İmanī Tāli' Herevī, Mīrzā 'Abdu'l-Celīl Naṣīrī gibi Çağatay Türkçesi sözlüğü yazanlardan bahsetmesi önemlidir. Üç bölümden oluşan bu eserin Mebāni'ü'l-Luġa adlı ilk bölümü Çağatay Türkçesinin dil bilgisi ve yazılışına ayrılmıştır. İkinci bölüm, Nevāyī'nin 12 manzum, 9 mensur olmak üzere 21 eserinden alınarak yazılan Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüktür; üçüncü bölümde ise Nevāyī'nin 12 manzum eserinde ve özellikle de *Maḥbūbu'l-Ḳulūb'unda* geçen Arapça ve Farsça sözcüklerle deyimlere yer verilmiştir. Bu eser *Tārīḫ-i Vaṣṣāf*, *Ḥabībü's-Siyer*, *Ẓafer-nāme-yi Şerefü'd-dīn 'Alī Yezdī*, *Oġuz-nāme* (*Şecere-yi Terākime*) gibi eserlerden; *Abuşḳa*, *Bedāyi'ü'l-Luġat*, *Naṣīrī*, *Ferāġī*, *Neẕr-'Alī*, *Burhān-ı Ḳāṭi'*, *Mü'eyyedü'l-Fużalā* ve *Ferheng-i Cihāngīrī* gibi sözlüklerden yararlanılarak kaleme alınmıştır (Rahimi, 2018: 32-33).

İran'da Türk devletlerinin bir devamı olan Kaçar egemenliği döneminde de Çağatay Türkçesine olan ilgi devam etmiş, *Ḫulāṣa-yı 'Abbāsī*, *Eṭ-Ṭamġa-yı Nāṣırī* ve *Fetḥ-'Alī Ḳacar* sözlüğü gibi sözlükler yazılmıştır. Bunlardan *Ḫulāṣa-yı 'Abbāsī*, Fetḥ-'Alī Şāh'ın (hük. 1797-1834) oğlu 'Abbās Mīrzā'ya (öl. 1833), *Eṭ-Ṭamġa-yı Nāṣırī* ve *Fetḥ-'Alī Ḳacar* sözlüğü ise Nevāyī eserlerini istekle okuyan o zamanın hükümdarı Nāṣıruddīn Şāh'a (hük. 1848-1896) ithaf edilmiştir (Rahimi, 2018: 62-63).

Fetḥ-'Alī Ḳacar sözlüğü, Fetḥ-'Alī bin Kelb-'Alī bin Mürşid Ḳulı bin Fetḥ-'Alī Ḳacar-ı Ḳazvīnī Sapanlu tarafından Nāṣıruddīn Şāh adına üç yılda yazılıp 1861'de İran'da tamamlanan *Luġat-ı Etrākiyye* adlı Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüktür. Sözlüğün İran'da beş nüshası vardır. Thury ve Romaskeviç nüshaları ile birlikte toplam yedi yazma nüshası bilinmektedir. Bu sözlükte *Abuşḳa, Bedāyi'ü'l-Luġat, Naṣīrī, Senglāḫ, Ḫulāṣa-yı 'Abbāsī, Ferheng-i Vaṣṣāf, Burhān-ı Ḳāṭi'* gibi sözlüklerden yararlanılmıştır. Çağatay Türkçesi sözlüğü kısmında 8235 tane, Arapça-Farsça sözcükler sözlüğü kısmında ise 343 tane kırmızı mürekkeple yazılı madde bulunmaktadır. Maddelerin gerçek sayısı ise çok daha fazladır. Sözlükte binlerce nazım ve düz yazı örnekleri yer almaktadır. Bu eser Farhad Rahimi tarafından 2018 yılında yayımlanmıştır.

● Rahimi, Farhad. 2018. *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü.* Ankara: Akçağ.

2. Ferāġī'nin Sözlüğü

Miftāḥu'l-Luġat, 1642'de İran'da Ferāġī mahlaslı Muḥammed bin Żiyā'u'd-dīn Ḥüseynī tarafından Safevi şahı Ṣafī bin Ṣafī'nin (hük. 1629-1642) adına yazılmış Türkçe-Farsça bir

sözlüktür. Biricik nüshası İran-Tahran Milli Kütüphanesinin 5-19055 numarasında saklanmaktadır.

Bu eserin Çağatay Türkçesi olarak adlandırılması ile ilgili hiçbir yerinde kayıt bulunmamaktadır. Bu eserdeki maddeler geniş Türk dili alanından seçilmiştir. Ancak örneklerin çoğunu Nevāyī'nin eserlerinden özellikle de *Ġarāyibü'ṣ-Ṣıġar* adlı eserinden seçtiği için bu eseri Çağatay Türkçesi Sözlüğü biçiminde adlandırmak yanlış olmasa gerek. Nevāyī'nin kullanılan başka eserleri şunlardır: *Fevāyidü'l-Kiber, Nevādirü'ş-Şebāb, Bedāyi'ü'l-Vasaṭ, Ḥayretü'l-Ebrār, Leylī ve Mecnūn, Sedd-i Sikenderī, Mecālisü'n-Nefāyis* (Mīrzā Ḥācī Soġdī) ve *Nesāyimü'l-Maḥabbe* (Edīb Aḥmed). Luṭfī *(Dīvan)*, Mevlānā Sāḳī *(Gül ü Nevrūz)*, Ḥaydar Tėlbe *(Maḫzen-i Esrār)*, Bābür Mīrzā *(Dīvān)* gibi diğer Çağatay Türk ediplerine de başvurulmuştur. Bundan sonra en çok Nāṣıru'd-dīn Rabġuzī'nin *Ḳıṣaṣu'l-Enbiyā*'sına başvurulmuştur. Sözlükte bulunan eskicil sözcüklerin çoğu bu eserden kaynaklanmaktadır. Bundan sonra Fużūlī *(Dīvan, Beng ü Bāde)*, Nesīmī, Şeyḫī *(Ḫusrev ü Şīrīn)* ve Sulṭān Ḥüseyn Mīrzā gelmektedir.

Madde başı sözcüklere genellikle Çağatayca eserlerden örnekler verilen bu eser, 18. yüzyılda Mīrzā Mehdī Ḫan Esterābādī tarafından yazılan *Senglaḫ* sözlüğünün en önemli kaynağıdır. Çağatay Türkçesinin belki de en önemli sözlüğüdür. Sözlükte toplam madde sayısı 719'dur. Bu eser Farhad Rahimi tarafından 2021 yılında yayımlanmıştır.

● Rahimi, Farhad. 2021. Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü. Ankara: TDK.

3. Ferāġī'nin Sözlüğünün Eskicil Ögeleri

● Madde başı sözcüklere genellikle Çağatayca eserlerden örnekler verilmiştir ki bu örneklerin sayısı sıfırla iki arasında değişmektedir. Eserlerinden örnekler alınan yazarların başında hiç şüphesiz Nevāyī gelmektedir. En çok örnek alınan eseri *Ġarāyibü'ṣ-Ṣıġar*'dır. Kullanılan başka eserleri şunlardır: *Fevāyidü'l-Kiber, Nevādirü'ş-Şebāb, Bedāyi'ü'l-Vasaṭ, Ḥayretü'l-Ebrār, Leylī ve Mecnūn, Sedd-i Sikenderī, Mecālisü'n-Nefāyis* (Mīrzā Ḥācī Soġdī) ve *Nesāyimü'l-Maḥabbe* (Edīb Aḥmed). Luṭfī *(Dīvan)*, Mevlānā Sāḳī *(Gül ü Nevrūz)*, Ḥaydar Tėlbe *(Maḫzen-i Esrār)*, Bābür Mīrzā *(Dīvān)* gibi diğer Çağatay Türk ediplerine de başvurulmuştur. Bundan sonra en çok Nāṣır'ın eserine başvurulmuştur. Sözlükte bulunan eskicil sözcüklerin çoğu bu eserden kaynaklanmaktadır. Bu, Nāṣıru'd-dīn Rabġuzī'nin *Ḳıṣaṣu'l-Enbiyā'sından* başka bir eser değildir. Bundan sonra Fużūlī *(Dīvan, Beng ü Bāde)*, Nesīmī, Şeyḫī *(Ḫusrev ü Şīrīn)* ve Sulṭān Ḥüseyn Mīrzā gelmektedir. Eserlerinde sık sık Türkçe-Moğolca kelimeler kullandıkları için bazen Farsça yazan şair ve yazarlara da başvurulmuştur. Birkaç yerde yazarın kendi şiirlerinden örnek verilirken birkaç yerde de yazar adı verilmeyen örnekler alınmıştır.

Bu sözlükte özellikle Nāṣır'ın *Ḳıṣaṣu'l-Enbiyā'sının* kullanılmasından kaynaklanan eskicil olan sözcükler bulunmaktadır. Bu tür eskicil maddelerin bazısına örnek verilmemiştir:

● **Ėẕi** (ایذی) "Tanrı'nın bir adı".

Nāṣır'dan:

[Bk. KE (199), KE-Yazma1 (155), KE-Yazma2 (110v)].

Şükr ėdiñ̄ her dem Ėẕi'ge ṭā'at içre ḳatlanıp

Ḳayda ma'lūm oldı her kimge bu ni'met ḳıymeti

(شکر ایدینک هر دم ایذیکا طاعت ایچره قاتلانیب/قایده معلوم اولدی هر کیمکا بو نعمت قیمتی)

FE-Yazma: Ėẕ (اِيذ)// AŞ-Yazma: أَيا-اِيكا (/g/ ile) “sahip” (16b/28b)// SG-Yazma: اِيدى “Tanrı” (341); اِيا-اِيكا “iye, sahip” (193/385)// KE-Yazma2: ايذى (110v)// DLT-Yazma: اِذِى “sahip, efendi; Tanrı” (56)// Hak.Tr1 (121), Krgz.Tr (321): Ee “sahip; Tanrı”// Tuv.Tr1 (39), Alt.Tr (80): Ee “sahip”// Kzk.Tr1: İye “sahip; Tanrı” (206)// Mlk.Tr (231), Tatar.Tr (123): İye “sahip”// Özb.Tr2: Egä “sahip; Tanrı” (133)// YUyg.Tr: Ėge/ İge “iye, sahip; Allah” (121/172)// Trkm.Tr1: Eye “iye, sahip” (208)// Moğ-Les: Ecen “iye, sahip, efendi” (535).

● **Ernek** (أَرنَک) “parmak”.

Nāṣır’dan:

[Bk. KE (415), KE-Yazma2 (181v)].

Ernegi īmāsı birle ay yaḳasın yarġuçı

Çīn ü Māçīn içre kėçmey özi tėk çın yarġuçı

(ارناكى ايماسى بيرله آى ياقاسين يارغوچى/چين و ماچين ايچره كيچماى اوزى تيک چين يارغوچى)

Bk. SG-Yazma (128) (FE kaynaklı madde)// KE-Yazma1: ارناک (307)// DLT-Yazma: أَرنَک-أَرنكاک “parmak” (65)// Hak.Tr1: İrgek “başparmak” (223)// Tuv.Tr1: Ergek “parmak” (42)// Alt.Tr: Ergek/ Erkek “başparmak” (84)// Trkm.Tr1: Ergenek “parmaklık, çit” (203)// Moğ-Les: Erekey/ Erhiy “başparmak” (512).

● **Ot yem** (أُوت يَم) “baharat; bitkiler”.

Nāṣır’dan:

Samaruḳ birle **yėlmük**ni ḳılıban ḳūt nefsiġa

Anıng̃ i‘cāzıdın bilgil bu yėrdin üngen ot yemni

(سماروق بيرله ييلموكنى قيليبان قوت نفسيغه/آنيک اعجازيدين بيلكيل بو ييردين اونكان اوت يم نى)

AŞ-Yazma: أُوت “yerden biten ot” (37a)// SG-Yazma: أُوت “ot, bitki; ilaç, ot; müshil; zehir, ağı, ot; (Rum Tr.) tüy gideren ilaç, ağda” (210-211)// DLT-Yazma: أُت “ot, bitki; yulaf; hayvan yemi; ilaç; zehir” (29)// CC1: Ot “ot, yabani bitki; sebze; ilaç” (148)// Hak.Tr1 (328), Tuv.Tr1 (84), Alt.Tr (141), Kzk.Tr1 (419), Krgz.Tr (602), Özb.Tr1 (127), Trkm.Tr1 (492): Ot “ot”// Mlk.Tr: Ot “ot; zehir” (312)// YUyg.Tr: Ot “ot, bitki, yeşillik” (299).

SG-Yazma: ييم “hayvan yiyeceği, yem” (1393)// DLT-Yazma: أُوت يَم “baharat” (446); ييم “yiyecek” (507)// KB-Fergana (81/401), KB-Kahire (38/334): اوت يم “ot yem” (KB: 975/5600)// KB-Fergana (396), KB-Kahire (329): اوت ام “ilaç” (KB: 5522)// Hak.Tr1: İm ot “ilaç” (329)// Tuv.Tr2: Çem “azık, yiyecek” (115); Çim “yiyecek, günlük yiyecek, tayın, porsiyon” (121)// Alt.Tr (59), Krgz.Tr (200), Mlk.Tr (148): Cem “yem”// Kzk.Tr1: Jem “yem” (174)// Özb.Tr2 (495), YUyg.Tr (463): Yem “yem”// Trkm.Tr1: İym “yem” (387); Ot iym “ot yem” (492).

Em (أَم) “em, ilaç, derman”. Bk. SG-Yazma (171) (FE kaynaklı madde)// DLT-Yazma: أَم-أَم سَم “ilaç” (31/205)// CC2: Ėm “ilaç, derman” (698)// Hak.Tr1 (218), Tatar.Tr (118): İm “ilaç”// Tuv.Tr1 (41), Alt.Tr (82), Kzk.Tr1 (139), Krgz.Tr (328), Özb.Tr2 (138), Trkm.Tr1 (199), Moğ-Les (495): Em “ilaç”.

● **Oġuş** (أُوغُوش) “torun; çocuklar”.

SG-Yazma: أُوغوش “torun, ahfat” (262) (FE kaynaklı madde)// KE-Yazma2: اوغوش “اهل” (168v)// DLT-Yazma: أُغُش “aşiret” (42)// Yak.Tr: Uus “soy”; Oğo “çocuk” (245)// Tuv.Tr1 (111), Alt.Tr (193): Uk “soy, kabile, boy, cins”// Krgz.Tr: Ukum tukum “soy” (781)// Trkm.Tr1: Agtık

"torun" (26)// Derleme: Öğüş "torun"; Oğuş "erkek çocuk"// Moğ-Les: Ug "temel, kök, öz" (1331).

● **Aġdı** (آغدِی) "ağmak, yükselmek".

Nāṣır'dan:

[Bk. SG-Yazma (144), KE (4), KE-Yazma1 (5), KE-Yazma2 (2r)]

Ümmeti ʻārın kötermep kök üze aġdı Mesīḥ

Ümmetiniŋ ḳayġusıdın yèrde ḳalġan Muṣṭafā

(امتی عارین کوتارماب کوک اوزه آغدی مسیح/امتی نیک قایغوسی دین ییرده قالغان مصطفی)

Bk. SG-Yazma (144), DLT-Yazma (96)// CC1: Agın- (2).

● **Uraġut** (أورَاغُوت) "avrat".

SG-Yazma: أورغاچی "dişi" (241)// DLT-Yazma: أراغوت "kadın" (81)// Kzk.Tr1: Urğaşı "dişi; kadın" (586)// Krgz.Tr: Urğaaçı "dişi; kadın" (785)// Özb.Tr2: Urğâçi "dişi" (469)// Trkm.Tr1: Urkaçı "dişi" (649)// Moğ-Les: Urgaçin "dişi baştankara" (1358).

● **Ömgün** (أومكُون) "boğazın sonu, ümük".

SG-Yazma: أومكان-أومكون (/g/ ile) "gırtlağın sonu; gırtlak ile göğüs arasındaki kemik" (301) (FE kaynaklı madde)// KE-Yazma1: امکان (204)// KE-Yazma2: اومکان (128v)// KE (B nüshası): Ömgün (616)// DLT-Yazma: أمكان "şah damarı" (73)// Hak.Tr1: Öŋmen "köprücük kemiği" (336)// Derleme: Ümük/ Ömük "gırtlak, ümük; boğaz; soluk borusu; yemek borusu; çene".

● **Izdı** (ایزدِی) "göndermek, yollamak".

FE-Yazma: Izadı (ایزَدِی)// KE-Yazma1: ایذدی (11)// DLT-Yazma: Iẕ- (ایذماق) (633)// CC2: Id-/ Idır-/ Iy- (480)// Yak.Tr: Iıt- (208)// Hak.Tr1: Is- (208)// Tuv.Tr1: It- (56)// Alt.Tr (90), Mlk.Tr (231): İy-.

● **Umanc/ Umanç** (أومَانج) "hacet; umut".

SG-Yazma: أومانج "beklenti, umut" (301) (FE kaynaklı madde)// KE-Yazma1: اومینج (78)// KE-Yazma2: اومانج (53v)// DLT-Yazma: أمُنجْ "umut" (637)// CC1: Umunç "umut" (205)// Derleme: Umun- "özenmek; dilemek"; Umunç "umulan şey".

● **Ürüŋ** (أورُونک) "parlaklık, aydınlık; parlak, aydınlık, ışıklı".

FE-Yazma: أورُونک // SG-Yazma: Avruŋ "parlak, aydınlık, ışıklı; açık ve bulutsuz hava" (181) (FE kaynaklı madde)// DLT-Yazma: أرونک "beyaz" (269)// Yak.Tr: Ürüŋ "beyaz" (33)// Krgz.Tr: Ürüŋ-baraŋ "şafak" (797)// Moğ-Les: Ür/ Üür "tan, şafak" (1560).

● **Ėktü** (اِیکتُو) "bakılmış, eğitilmiş"; [**Ėktüle-** "eğitmek"].

Nāṣır'dan:

[Bk. KE (360), KE-Yazma1 (273)].

Ėktülegen ol Meryem'i ʻĪsā'nıŋ anasın

Köŋli kiçik ėrken tili süçük sözi yumşaḳ

(ایکتولاکان اول مریمی عیسی نیک اناسین/کونکلی کیچیک ایرکان تیلی سوچوک سوزی یومشاق)

KE-Yazma2: ایکتولادی (30r); اکتولادی (198r)// DLT-Yazma: اِكتو "kesim için beslenen hayvan" (70); اِكتولاماك "yem vermek" (159). Bk. DLT (56/138)// CC1: İkti "evcil hayvan" (82)// Sami: Ekdi/ İkdi "dalkavuk, asalak; alışık" (144)// Trkm.Tr1: Ekdi "evcil, ehlî, alışkın" (195)// Tr.Tr: Ekti "asalak; anası ölüp başka bir koyuna alıştırılan veya elle beslenen kuzu"// Derleme: Ekti/ Ekdi/ İkti "asalak; alışkın, evcil; annesi öldüğü için başka koyun emmeye alıştırılan kuzu ya da oğlak".

● **Olma** (أولمَه) “tulum, kırba”.

SG-Yazma: أويمه “tulum, kırba” (324)// KE-Yazma1: التميش آغولغ اولما (8)// DLT-Yazma: ألما “testi” (77)// İM-Yazma: أولما “testi” (277).

● **Adız/ Ediz** (آدِيز-آديز) “yükseklik, yüksek yer”.

Nāṣır’dan:

[Bk. KE (414), KE-Yazma1 (307), KE-Yazma2 (181v)]

Özi ferşde adı ‘arşda himmeti andın ediz

Yüzi kündin köp yaruḳraḳ alnı aynıñ alması

(اوزى فرش ده آدى عرش ده همتى آندين اديز/يوزى كوندين كوب ياروق راق آلنى آى نيك آلماسى)

FE-Yazma: Adız// SG-Yazma: Adırġan “Moğ. tepe, yığın, küme” (115)// KE-Yazma1: اديز (307)// KE-Yazma2: اديزليكى (13v)// DLT-Yazma: آذِيز “yüksek” (73); آذِزلِك “yükseklik” (87)// KB-Kahire (367): Ediz-ge (اديزكا); KB-Fergana (438): Eẕiz-ge (اذيزكا) “yükseğe” (KB: 6121)// Alt.Tr: Ees “yüksek” (80); Adırgan “Moğ. tepeler” (21)// Kzk.Tr1: Adır “dağdan küçük, tepeden büyük yükseltiler” (27)// Krgz.Tr: Egiz “yüksek” (323); Adır “tepemsi yer, küçük tepeler” (9)// Özb.Tr1: Ädir “yükseklik; kır” (3)// YUyg.Tr: Ėgiz “yüksek” (122); Ėdir “tepe ve kır” (121)// Trkm.Tr1: Adır “tepeler, tümsekler” (22); Ägirt “çok büyük” (189)// Moğ-Les: Adarga “pürüzlü ve engebeli arazi” (16).

● **Eyegü** (اَيَاكُو) “kaburga kemiği”.

SG-Yazma: أياكو-أوياكو (/g/ ile) (193/323)// DLT-Yazma: أياكو (521)// Tuv.Tr1: Eegi (39)// Mlk.Tr: İyegi (231)// Derleme: Eğe/ Eğeği.

● **Oza** (أوزَا) “önce; geçmiş olan; eslaf, geçmişler”.

AŞ-Yazma (47a), SG-Yazma (249): أوزاغو كون “evvelki gün, dünden önceki gün, iki önceki gün”// KE-Yazma2: اوزا كوزين يراتدى (6v)// DLT-Yazma: أزا “geçmiş zaman”; أزاقى “eski” (57)// CC1: Ozav “geçmiş” (149)// Alt.Tr: Ozo “önce; çok önce, eski; ileri”; Ozogı “önceki, eski; ilerideki” (142)// YUyg.Tr: Oza “geçen”; Ozaḳi “geçenki” (302)// Trkm.Tr1: Ozal “önce; daha önce; ilk önce, ilkin” (499); Ozalkı “önceki” (500).

● **Öfke** (أوفكَا) “öfke”.

Nāṣır’dan:

[Bk. KE (152), KE-Yazma1 (117), KE-Yazma2 (83r)]

Nā-gehān bir būse ḳolsam öfke birle hayḳırur

Cān atıp ölgen tenim ol cümle ḳalġan haydın

(ناكهان بير بوسه قولسام اوفكا بيرله هايقيرور/جان آتيب اولكان تنيم اول جمله قالغان هاى دين)

SG-Yazma: أوفكا-أويكا (262)// KE-Yazma1: اوفكا (117)// DLT-Yazma: أبكا-أفْكا (76/106-107)// CC1: Öpke (151)// Hak.Tr1 (334), Tuv.Tr1 (85), Kzk.Tr1 (425): Ökpe// Alt.Tr: Ökpö (143)// Krgz.Tr: Öpkö (613)// Mlk.Tr (317), YUyg.Tr (306): Öpke// Özb.Tr1: Öpkä (126)// Trkm.Tr1: Öyke (512).

● **Ökünc/ Öküng** (أوكُونج) “pişmanlık; teessüf”.

SG-Yazma: أوكونج “pişmanlık” (274) (FE kaynaklı madde)// DLT-Yazma: أكُنج “pişmanlık” (79)// Kzk.Tr1: Ökiniş “pişmanlık” (426)// Krgz.Tr: Ökünüç “pişmanlık, teessüf” (608)// Mlk.Tr: Ökünüç “acı, keder, üzüntü” (316)// Özb.Tr2: Ökinç “pişmanlık, teessüf” (522)// Trkm.Tr1: Öküng

“pişmanlık” (502).

● **Esen** (أَسَن) “sıhhat, afiyet, sağlık”.

SG-Yazma: أَسَن-اِيسَن “sağ, salim” (139/370)// KE-Yazma2: اسان سلامت (58r)// DLT-Yazma: أَسَن “sağ salim” (51); أَسَنلاماك “selam verip tokalaşmak” (155)// Hak.Tr1: İzen “sağlam, sağlıklı” (231)// Kzk.Tr1 (144), Krgz.Tr (340), Mlk.Tr (195), Trkm.Tr1 (205): Esen “sağ, salim, esen”// Tatar.Tr: İsen “esen, sağlıklı” (121)// Özb.Tr1: Esån “esenlik” (118)// YUyg.Tr: Ėsen “esen, selamet” (126)// Moğ-Les: Esen “sağlıklı; rahat, dinçlik, huzur, esenlik” (530).

● **Erendiz** (أَرَندِيز) “Cevza, İkizler burcu”.

Nāṣır’dan:

[Bk. KE (120), KE-Yazma1 (95), KE-Yazma2 (66v)// KE-Yazma1: قوجيق “yengeç” (95)// KB-Fergana (22): قوجيق (/ḳ/ ve /ç/ noktasız) (KB: 139)// KE-Yazma1: سنكاندير-سكانديز “Zühal” (95)// KE-Yazma2: سكاندر-سكنديز “Zühal” (66v)// KB-Herat (16): “Zühal”; KB-Fergana (22): سكان تير (KB: 131)]

On ėki ükek yėti aḳrān ḳılıḳ
Öñ̂g ilki Ḳozı Uy Erendiz **Ḳuçıḳ**
Kür Arslan ma Buġday Başı, Ülgü ol
Çıyan Ya hem Oġlaḳ Könek hem Balıḳ
Yana yėti yulduz bularda yürür
Sekendiz Oñ̂gay ol Kürüd hem Yaşıḳ
Sewit Arzu Yalçıḳ yaġı tėk bolur
Toḳuşdın osanma kėziben barıḳ

(اون ایکی اوکک ییتی اقران قیلیق/اونک ایلکی قوزی اوی ارندیز قوجیق
کور ارسلان ما بوغدای باشی اولکو اول/چیان یا هم اوغلاق کونک هم بالیق
ینا ییتی یولدوز بولارده یورور/سکندیز اونکای اول کورد هم یشیق
سڤیت ارزو یلچیق یاغی تیک بولور/توقوش دین اوسانما کیزیبان باریق)

Bk. **Arzu**// KE-Yazma1: ارانديز “Cevza” (95)// DLT-Yazma: أَرَن تُوز “Terazi burcu; Müşteri, Jüpiter” (51/461)// KB-Herat (16): “Cevza”; KB-Fergana (22): ايران ديز (KB: 139)// KB-Fergana (406): اران تيز; KB-Kahire (338): اران تير (KB: 5676)// BR1: Erzīz “kalay” (103)// Anendrac: Erzīz “kalay” (I/141); Müşterī “Ar. Müşteri yıldızı; kalay” (III/322).

● **Ükek** (أوگك) “burçlar”. Bk. Erendiz (örneği).

AŞ-Yazma (/k/ ile) (48b), SG-Yazma (/g/ ile) (266): أوكماك “toplamak, yığmak”// KE-Yazma1: اوكاك (95)// DLT-Yazma: أكَك “tabut ve sandık; surlardaki burç” (52); أكماك “yığın; yığmak” (65/94)// Hak.Tr1: Üg- “toplamak, yığmak” (546)// Kzk.Tr1: Üyme/ Üymek/ Üyik/ Üyim “yığın, küme” (595/596)// Kzk.Tr1 (594), Krgz.Tr (799), Özb.Tr1 (98), YUyg.Tr (447): Üy- “bir araya getirmek, yığmak”// Moğ-Les: Ögeg/ Öög “öbek, yığın, küme, grup” (985); Ükeg/ Üheg/ Üküg “kutu, sandık” (1547).

● **Arzu** (أرزُو) “yedi yıldızdan olan Müşteri”. Bk. Erendiz (örneği).

Bk. **Erendiz**// KE-Yazma1 (95), KE-Yazma2 (66v): ارزو “Utarit”// KB-Herat (16): “Utarit, Merkür”; KB-Fergana (22): Arzu (آرزو) (KB: 136).

● **Oñ̂gay** (أونگاى) “yedi yıldızdan olan Ay”. Bk. Erendiz (örneği).

KE-Yazma1 (95), KE-Yazma2 (66v): اونكاى "Müşteri"// KB-Herat (16): "Müşteri"; KB-Fergana: اونكاى (KB: 132)// Derleme: Öngay "Erendiz yıldızı"// DLT-Yazma: أونك-أنكاى "kolay" (32)// AŞ-Yazma: أونكاى (/g/ ile) "kıyye" (53b)// SG-Yazma: أونغاى "ucuz, fiyatı düşük" (309).

● **İn͡gen** (اينكان) "gebe olan dişi deve".

Nāṣır'dan:

[Bk. SG-Yazma (423), KE (57), KE-Yazma1 (46), KE-Yazma2 (31r)]

Ḳıldı īmān da'vetini ḳoldılar bir mu'cize

Ḳoldı Ḥaḳ'dın çıḳdı in͡gen yardı tağnın͡g ṣaḫresin

(قيلدى ايمان دعوتينى قولديلار بير معجزه/قولدى حق دين چيقدى اينكان ياردى تاغنيك صخره سين)

SG-Yazma: اِينكان-اِينان (/g/ ile) "deve; dişi deve" (423) (FE kaynaklı madde)// DLT-Yazma: اِنكان "dişi deve" (73)// Tuv.Tr2: En͡ggin "dişi deve" (156)// Kzk.Tr1: İngen "çift hörgüçlü dişi deve" (671)// Krgz.Tr: İngen "yavru yapmış dişi deve" (369)// YUyg.Tr: İn͡ggen "deve" (177)// Trkm.Tr2: İnen "dişi deve" (668)// Moğ-Les: İngge(n)/ İnge(n) "dişi deve" (657).

● **Uçan** (أوچَان) "gemi".

SG-Yazma: أوچان "büyük gemi" (222) (FE kaynaklı madde)// DLT-Yazma: أجان "iki kanatlı gemi" (74)// TZ-Yazma: أوجان "küçük gemi" (36).

● **Imġa** (ايمغَا) "dağ keçisi".

Bk. SG-Yazma (410-411) (FE kaynaklı madde)// KB-Fergana (385), KB-Kahire (320): Ḳayada yorıġlı bu ımġa teke (قيادا يوريغلى بو ايمغا تكا) (KB: 5373)// Hak.Tr1: Çın͡gma "dağ keçisi" (92)// Tuv.Tr1: Çun͡gma "dağ keçisi" (26)// Alt.Tr: Cumga "dişi keçi" (65)// Trkm.Tr1: Umga "erkek dağ geyiği" (646)// Derleme: İma "ovalarda yaşayan büyük geyik"; İme "boynuzları düz, dik ve birbirine paralel davar ya da geyik"// Moğ-Les: İmaga(n)/ Nimagan/ Yamā "keçi" (653).

● **Ün͡gür** (أونكُور) "mağara".

FE-Yazma: "محمكه كوه"// DLT-Yazma: أنكماك "oymak" (97); أنكُر "mağara" (59)// CC2: Ün͡g- "kazmak, eşmek" (868)// Hak.Tr1: Nün͡gür "mağara" (316)// Tuv.Tr1: Ün͡ggür "in" (114)// Kzk.Tr1: Ün͡ggi- "oyuk açmak, çukur kazmak"; Ün͡ggir "mağara, in" (599)// Krgz.Tr: Üngkür "mağara" (795)// Özb.Tr4: Üngür "mağara" (II/276)// YUyg.Tr: Ön͡gkür/ Ün͡gkür "mağara; in, yuva" (306/446).

● **Borlaġ** (بُورلَاغ) "üzüm bağı".

KE-Yazma1: بورلاق دين اوزوم اليب بيسا (30)// KE-Yazma2: باغ بورلاق (57r)// DLT-Yazma: بُور "şarap" (495)// CC1: Bor "şarap"; Borla "bağ" (38)// Derleme: Bor "üzüm bağı için elverişli yer".

● **Buḳaġu** (بُوقَاغُو) "bukağı, pranga, zincir".

Nāṣır'dan:

[Bk. KE (343), KE-Yazma1 (261), KE-Yazma2 (161r)]

Yėti yolı yėti türlük buḳaġuda ol ölüp

Altı yolı tirilip yėtide yol köndürdi ol

(ييتى يولى ييتى تورلوك بوقاغوده اول اولوب/آلتى يولى تيريليب ييتى ده يول كوندوردى اول)

SG-Yazma: بُوخاغو-بُوخاو-بُوقاغو-بُوقاو "bukağı" (476/501)// DLT-Yazma: بُقاغو "bukağı" (224)// Kzk.Tr1: Buğav "bukağı" (96)// Krgz.Tr: Bogoo "bukağı" (125)// Mlk.Tr: Bugov "bukağı" (129)// Özb.Tr2: Boğāv "bukağı" (108)// Trkm.Tr1: Bukav "gümüş kolye" (85)// Moğ-Les: Baguy/ Bagu/

Buguy “bilezik” (114).

● **Bozun** (بُوذُون) “kabile, boy”.

Nāṣır’dan:

[Bk. KE (57), KE-Yazma1 (46), KE-Yazma2 (31r)]

Bota toġdı barça bozun anı tan͡glap kördiler

Kün keziklep su üleşti içti kendü ḥiṣṣesin

(بوته توغدى بارچه بوذون آنى تانكلاب كورديلار/كون كذيكلاب سو اولاشتى ايچتى كندو حصه سين)

DLT-Yazma: بُذُن-بُوذُن-بُوذُن-بُدون “halk, avam, kavim” (201/122/88/126)// Alt.Tr: Boy “grup, sınıf” (43).

● **Barḫ** (بَرخ) “evin eşyası”.

SG-Yazma: أوى بارق “hanuman, ev bark, ev ve onun eşyası” (436)// DLT-Yazma: أَف بَرق “ev” (176).

● **Busuḳ** (بُوسُوق) “pusu yeri”.

SG-Yazma: بُوسو “pusu” (491)// DLT-Yazma: بُسُغ-بُسك “pusu” (187/193).

● **Bulan** (بُولَان) “aslan gibi yırtıcı bir hayvan”.

SG-Yazma: بُولغان “Moğ. samur” (520)// DLT-Yazma: بُلان “iri cüsseli ve avlanan yabani bir hayvan” (208)// Hak.Tr1: Pulan “bir tür geyik” (385)// Tuv.Tr1: Bulan “bir tür geyik” (16)// Kzk.Tr2: Bulan “yaban geyiği” (52); Bulğın “samur” (53)// Krgz.Tr: Bulan “bir nevi ceylan; kula” (143)// Mlk.Tr: Bulan “alageyik” (129)// Özb.Tr2: Bulån “yaban atı” (98)// YUyg.Tr: Bulġan “samur” (52)// NS-Yazma (184a), King-Yazma (199C/27): بُلغان “samur”// Moğ-Les: Bulaga(n)/ Bulga(n) “samur” (213).

● **Bey** (بَى) “kısrak”.

SG-Yazma: بِيَه (557)// DLT-Yazma: بِى (535)// CC1: Bey (30)// Hak.Tr1: Pey/ Pii/ Piye (359/369)// Tuv.Tr1: Be (12)// Alt.Tr (38), Krgz.Tr (104): Bee// Kzk.Tr1 (89), Mlk.Tr (124), Tatar.Tr (43), YUyg.Tr (45): Biye// Özb.Tr2: Biyä (89).

● **Bıçġu** (بِيچغُو) “bıçkı, testere”.

SG-Yazma (530), Trkm.Tr1 (64): Bıçğı// DLT-Yazma: بِيجغو “kesme aleti” (10)// CC1: Bıçkı/ Buçkı (31)// Mlk.Tr: Bıçhı (121)// Tatar.Tr: Pıçḳı (217).

● **Böy** (بُوى) “zehirli örümcek, böğ”.

SG-Yazma: بِى-باو-ماو (557/462/1246)// DLT-Yazma: بِى-بُوى-بُوك (535/505)// CC1: Böv “örümcek” (40)// Kzk.Tr2: Büyi “böğ” (55)// Krgz.Tr: Böy/ Böyü/ Böyön “zehirli örümcek” (140)// Özb.Tr4: Biy “zehirli örümcek” (I/112)// Trkm.Tr1: Biy “tarantula örümceği” (75); Möy “zehirli örümcek” (464).

● **Tuturġan** (تُوتُورغَان) “pirinç”.

SG-Yazma: تُوتورغان-تُوتورغو “Moğ. pirinç” (636) (FE kaynaklı madde)// DLT-Yazma (259), NS-Yazma (184a): تُتُرقان// CC1: Tuturgan (201)// King-Yazma: تترقان (202B/17)// Moğ-Les: Tuturga(n)/ Tutraga (1306).

● **Tob/ Top** (تُب-تُپ) “tüm, bütün, hep”.

Nāṣır’dan:

[Bk. KE (36), KE-Yazma1 (30), KE-Yazma2 (19v)]

Özi bilgen ʻilmni kim ėrse dağı bilmedi

Köp ʻibādet ḳılġanını top ḫalāyıḳ tañladı

(اوزی بیلکان علم نی کیم ایرسه داغی بیلمدی/کوب عبادت قیلغانینی تُب خلایق تانکلادی)

FE-Yazma: Tob// SG-Yazma: تُوپ "topluluk, kalabalık, yığın" (627)// Kzk.Tr1 (543), Krgz.Tr (749), Özb.Tr1 (96), YUyg.Tr (420): Top "grup, yığın, kalabalık, küme"// Derleme: Top "yığın, demet; hep".

● **Tapuḳsaḳ** (تَپُوقساق) "hizmetçi, hizmet etmeyi seven; tazim eden, ululayan, saygı gösteren".

Nāṣır'dan:

[Bk. KE (360), KE-Yazma1 (273)]

Sawçı Zekeriyā ėdi mevlāġa tapuḳsaḳ

Ḥażretḳa arıġ dağı ḳullarġa bağırsaḳ

(ساڤچی زکریا ایدی مولاغه تپوقساق/حضرت قه آریغ داغی قوللارغه باغیرساق)

FE-Yazma: "hizmet; tazim, ululama, saygı gösterme"// SG-Yazma: Tabuġsaḳ/ Tabuġçı/ Tabuḳçı "tapan kimse; hizmetçi" (562)// DLT-Yazma: تَبُغساق "hizmet etmeyi seven" (350).

Tosun,

● **Tosun** (تُوسُون) "ürkek at, haşarı at, azgın at, başı sert at". (kelime Nevāyī'de Farsça biçimiyle Tevsen/توسن olarak geçer)

DLT-Yazma: تُسُن "vahşi tay; haşarı at" (202/279)// Kzk.Tr1: Tosın "yabancı, yad, el; birden, ani, beklenmedik" (546)// YUyg.Tr: Tosun "ürkek, korkak" (421)// Trkm.Tr1: Tosun "işe yaramaz" (633)// BR1: Tevsen "vahşi; serkeş at" (533).

● **Çöpür** (چُوپُور) "keçi veya koyun kılı; sık orman".

Bk. SG-Yazma (810) (FE kaynaklı madde)// DLT-Yazma: جُبُر "keçi kılı" (182); جُبُرلَنماک "keçinin kılı çıkmak" (399)// Krgz.Tr: Çer "koyu orman" (262)// Trkm.Tr1: Çöpür "keçi tüyü" (126)// Derleme: Çöpür "keçi kılı; karışık dolaşık iş; kırlarda yetişen meyvesiz bir çeşit ağaç"// Moğ-Les: Siber/ Sibir/ Şiver/ Çirgay/ Çargay "sık orman" (1078/307).

● **Çıyan** (چیَان) "akrep". Bk. Erendiz (örneği).

AŞ-Yazma: چایان "akrep" (106b)// SG-Yazma: چایان-چیان "akrep" (805/852)// KE-Yazma1: جیدان "akrep" (95)// KE-Yazma2: جیذان-جیان "akrep" (66v)// DLT-Yazma: چاذَن "akrep" (206)// Kzk.Tr1: Şayan "akrep; yengeç" (634)// Krgz.Tr: Çayan "akrep; yengeç" (256)// Tatar.Tr: Çayan "çıyan" (63)// Özb.Tr2: Çäyån "akrep" (545)// YUyg.Tr: Çayan "akrep" (73)// Trkm.Tr1: İçyan "akrep" (370).

● **Dalav** (دَالَاو) "ölümcül zehir". (anlamı itibarıyla)

Bk. SG-Yazma (862) (FE kaynaklı madde)// DLT-Yazma: Talağu "hazırlanmış zehir; dizanteri" (225)// Mlk.Tr: Talav "ruam hastalığı; kazıklı humma hastalığı" (372)// Trkm.Tr1: Dalak "dalak hastalığı" (132)// Derleme: Talav "tehlikeli ve öldürücü bir çeşit hastalık"; Dalak "fazla su içmekten ileri gelen bir hastalık, karın şişliği; difteri hastalığı; pıhtılaşmış olan; şarbon hastalığı".

● **Suf** (سُف) "su".

AŞ-Yazma (131b), SG-Yazma (961): سُو// KE-Yazma1: سف (175)// KE-Yazma2: سُف (165v)//

DLT-Yazma: سُڤ-سُوڤ (200); سُوف (629)// CC2: Su/ Suv (822/823)// Hak.Tr1 (454), Tuv.Tr1 (95): Sug// Alt.Tr (159), Krgz.Tr (670): Suu// Kzk.Tr2 (246), Mlk.Tr (356), Tatar.Tr (244), Özb.Tr1 (78), Trkm.Tr1 (590): Suv// YUyg.Tr: Su (364)// Moğ-Les: Usu(n)/ Us (1368).

● **Saġu** (سَاغُو) "buğday ve arpa ölçeği".

DLT-Yazma: Sağu "kile, ölçek" (544)// YUyg.Tr: Sağï/ Sağra "sağrı" (337).

● **Süñ̂gü** (سُونكُو) "mızrak". Bk. SG-Yazma (957) (FE kaynaklı madde)// DLT-Yazma: سُنكو "mızrak; kargı" (605)// CC2: Süñ̂ggü/ Süñ̂gü "mızrak, kargı, süngü" (823)// Kzk.Tr1: Süñ̂ggi "süngü; olta" (497)// Mlk.Tr: Süngü "süngü" (358).

● **Sawçı** (ساڤچى) "ibadet eden; peygamber".

Nāṣır'dan:

[Bk. SG-Yazma (896), KE (96), KE-Yazma1 (77), KE-Yazma2 (53v)]

İbrāhī̄m oġlı ėdi İsḥāḳ Tėñ̂ri sawçısı

Miñ̂ yalavaç toġdı andın barçanıñ̂ ol başçısı

(ابراهيم اوغلى ايدى اسحق تينكرى ساڤچى سى/مينك يلاوج توغدى آندين بارچه نيک اول باشچى سى)

FE-Yazma: Saḳçı// SG-Yazma: Saġçı/ Saḳçı "koruyucu, bekçi" (894/896)// KE-Yazma1: Sawçı (ساڤجى) (205/273)// KE-Yazma2: سافجى (53v)// DLT-Yazma: ساڤ "söz; atasözü"; ساڤجى "peygamber, elçi; dünürcü" (634)// Kzk.Tr1: Javşı "elçi, ara bulucu; dünürcü" (169)// Krgz.Tr: Cooçu/ Cuuçu "dünür; kılavuz (evlenme işinde aracılık eden)" (222/235)// Tatar.Tr: Yavçı "kız istemeye giden kimse, dünür" (335)// Özb.Tr1: Såvçi "dünürcü" (77)// Trkm.Tr1: Savçı "dünürcü" (564)// Moğ-Les: Caguçi/ Cūç/ Ciguçi "ara bulucu; kılavuz, haberci" (1582/1623).

● **Sıġraḳ/ Saġraḳ** (سِغرَاق-سَغراق) "kadeh".

Nāṣır'dan:

[Bk. KE (124), KE-Yazma1 (97), KE-Yazma2 (68v)// DLT-Yazma: بَقلان قُزى "taze ve semiz kuzu" (223)// Kzk.Tr1: Bağlan "semiz kuzu" (71)// YUyg.Tr: Bağlan "kuzu" (27)].

Lāle saġraḳın içerde sayrar esrüp sanduvaç

Turna ün tartıp öterde sėkrişür **baḳlan** ḳozı

(لاله سغراقين ايچارده سايرار اسروب سندواج/تورنا اون تارتيب اوتارده سيكريشور بقلان قوزى)

FE-Yazma: Sıġraḳ// SG-Yazma: Saġraḳ/ Sıġraḳ "ibikli testi; kadeh" (895/983)// KE-Yazma1: سغراق (97)// KE-Yazma2: سَغراق (68v)// DLT-Yazma: Sağır/ Sağraḳ "kadeh" (205/237)// CC2: Savrak "kafatası" (807)// YUyg.Tr: Sağra "sağrı" (337)// Derleme: Sağrak/ Suğrak "kadeh".

● **Sandavac/ Sanduvaç** (سَندَوَاج-سَندُوَاچ) "bülbül". Bk. Sıġraḳ (örneği).

FE-Yazma: Sandavac// NS-Yazma: سَندَواج (89b)// DLT-Yazma: سَندُواج (523)// Kzk.Tr1: Sanduğaş (466)// Tatar.Tr: Sanduğaç (229)// Derleme: Sanduvaç/ Sanduğaç.

● **Suġun** (سُوغُون) "geyik".

SG-Yazma: سُوغون-سُويغون "geyik" (947/965) (FE kaynaklı madde)// DLT-Yazma: Sığun "geyik" (206)// Hak.Tr1: Sın "alageyik, sığın" (423)// Tuv.Tr1: Sın "geyik, maral" (92)// Alt.Tr: Sıgın "maral" (153)// Kzk.Tr1: Suğın "erkek geyik" (493)// Trkm.Tr1: Sugun "geyik" (589)// Moğ-Les: Sogu/ Sogo "dişi geyik" (1122); Sugu(n)/ Suga/ Suu "dişi köpek" (1138).

● **Suġaḳ** (سُوغَاق) "boynuzlarından bıçak sapı yapılan yabani bir hayvan".

SG-Yazma: سُوقاغ "boynuzlarından bıçak sapı yapılan ceylandan büyük bir hayvan" (949)

(FE kaynaklı madde)// DLT-Yazma: سُقَق "ak ceylan" (409)// Moğ-Les: Sogu/ Sogo "dişi geyik" (1122); Sugu(n)/ Suga/ Suu "dişi köpek" (1138).

● **Sewit** (سَقِيت) "yedi gezegenden biri olan Merih yıldızı". Bk. Erendiz (örneği).

FE-Yazma: Saḳıt (سَقِيت)// SG-Yazma: Saḳıt (سَقيت) "Merih yıldızı" (896) (FE kaynaklı madde)// KE-Yazma1: سقيت "Zühre" (32/95)// KE-Yazma2: سقيت "Zühre" (21v/66v)// DLT-Yazma: بَقِر سُقِم "Merih" (461)// KB-Herat (16): "Venüs, Zühre yıldızı"; KB-Fergana (22): سقيت (KB: 135).

● **Ḳurtıġa/ Ḳurtġa** (قُورتغا-قُورتغا) "acuze, kocakarı, yaşlı kadın".

Nāṣır'dan:

[Bk. KE (146), KE-Yazma1 (114), KE-Yazma2 (80v)]

Ėrniñ belāsı ėci ʻālem belāsı ḳurtġa

Ḳurtġa ḳarısa öltür salġıl ėtini ḳurtġa

(ايرنيک بلاسى ايجى عالم بلاسى قورتغا/قورتغا قاريسه اولتور سالغيل ايتينى قورتغا)

FE-Yazma: Ḳurtıġa// SG-Yazma: قُورْتْغا (1112)// KE-Yazma1: قورتقا (114)// DLT-Yazma: قُرتغا (558)// CC1: Kurtka (125)// Hak.Tr1: Hurtuyah (199)// Mlk.Tr: Kurtha (282).

● **Ḳaraġu** (قَرَاغُو) "kör".

DLT-Yazma: Ḳaraġu (224)// Mlk.Tr: Karav (244)// YUyg.Tr: Ḳariġu (223).

● **Ḳoġuş** (قُوغُوش) "çulhaların kullandığı masura, mekik".

SG-Yazma: تُوقوش "çulhaların kullandığı mekik" (685) (FE'den yanlış aktarılmış olmalıdır)// DLT-Yazma: قُغُش "oluk" (185)// CC2: Kovuş "kovuk, oyuk" (753)// Tuv.Tr1: Kooşpa "oluk" (71)// Kzk.Tr1: Quvıs "kovuk, oyuk, boşluk" (328)// Mlk.Tr: Ḳuvuş "oyuk" (285)// Tatar.Tr: Ḳuvış "kovuk, boşluk" (179)// Azb.Tr1: Goğuş "kovuk" (379)// Moğ-Les: Hobul/ Hovol "oyuk, oluk, kovuk" (1466); Hogusun/ Hooson "boşluk" (1470).

● **Ḳava** (قَاوَا) "koşturmak, kovalamak; [kovalayarak]".

AŞ-Yazma: Ḳavla- (146a)// SG-Yazma: Ḳavmaḳ/ Ḳavlamaḳ (1081)// KE-Yazma2: قاودى (83v)// DLT-Yazma: قُقْماق-قوغمق-قَقْماق (271-272)// Hak.Tr1: Hoğ- (183)// Alt.Tr (126), Krgz.Tr (529): Kuu-// Kzk.Tr1 (325), Mlk.Tr (284), Tatar.Tr (178): Quv-// Özb.Tr1: Quv-/ Quvlä- (137)// YUyg.Tr: Ḳoğlimaḳ (241)// Trkm.Tr1: Kov- (418)// Trkm.Tr3: Kav- (452)// Derleme: Kav-.

● **Ḳava** (قَاوَا) "kova".

FE-Yazma: Ḳava/ Ḳobġa// AŞ-Yazma (151a), SG-Yazma (1096): قُوبغه// KE-Yazma2: قَوَا (71v)// DLT-Yazma: قُوا (549)// Kzk.Tr1: Qavğa (302)// Trkm.Tr1: Gova (284)// Trkm.Tr3: Gava (424)// Moğ-Les: Hobuga/ Hovoo/ Hobugu (1465).

● **Ḳañġlı** (قَنكلِى) "kağnı arabası".

Nāṣır'dan:

[Bk. KE (287), KE-Yazma1 (219), KE-Yazma2 (137r)]

Tuzı tört yüz kañġlı ėrdi künde ḳuşluḳ aşıġa

Yarġusında kör ki arslan böri ḳaplan ḳoyçısı

(توزى تورت يوز قنكلى ايردى كونده قوشلوق آشيغه/يارغوسنده كور كه ارسلان بورى قپلان قويچى سى)

SG-Yazma: Ḳanḳlı/ Ḳañġlı (قانقلى-قانكلى) (/ḳ/ ve /g/ sükûn ile) "kağnı arabası; bir Türk boyunun adı. Oğuz Ḫan, bir savaşında elde edilen malları taşımak için icat edilen arabaya ḳanḳ, yapanına ise ḳanḳlı adı vermiştir. Ḳanḳlı boyu işte bu kişinin soyuna dayanmaktadır" (1080)// ŞT-

Yazma: Ḳanḳ (قانق) "yük taşımak için yapılan arabanın çıkardığı ses"; Ḳanḳlı (قانقلی) "bu arabayı yapan kişi ve ona mensup olan boyun adı" (T73a/3-9)// MGT: Ḥanglin/ Kanglin/ Kankalis "bir halk adı" (270)// DLT-Yazma: Ḳan͡glı (قَنكلی) "üzerinde yük taşınan kağnı arabası; Kıfçaklardan büyük bir adamın adı" (609); Ḳan͡g (قَنک) "kazın vb. çıkardığı ses" (601)// Hak.Tr1: Han͡gaa "at arabası, atlı araba" (144)// Tuv.Tr1: Kon͡gga/ Kon͡gguluur "zil, çan" (70)// Azb.Tr (Tebriz): Gonga "at arabası"// Derleme: Kanık/ Kank "kağnı"// Moğ-Les: Ġanġ/ Ġan "cıyaklamak, melemek, domuz gibi ses çıkarmsk" (554); Hangginagur/ Hanginūr/ Hangginur "ses çıkaran; çıngırak"; Hanggir/ Hangir "çıngırak sesi, çınlama" (1433); Honghu/ Honh "çan, zil" (1486).

● **Ḳadaş** (قَدَاش) "amcazade, amcanın oğlu".

Nāṣır'dan:

[Bk. KE (102), KE-Yazma1 (82), KE-Yazma2 (56v)]

İbrāhīm'nin͡g ḥaḳ ḳadaşı Hāẕer oğlı ėrdi Lūṭ

Köp telim yıllar küwenip özi anda turdı Lūṭ

(ابراهیمنک حق قداشی هاذر اوغلی ایردی لوط/کوب تلیم ییل لار کوڤانیب اوزی آنده توردی لوط)

FE-Yazma: Ḳıyaş "akraba"// AŞ-Yazma (42b), SG-Yazma (1093): Ḳayaş (قاياش) "uruḳ ile birlikte kullanılır"; Uruḳ ḳayaş "sülale, soy sop, akraba"// DLT-Yazma: Ḳadaş/ Ḳaẕaş (قَداش-قَذَش) "kardeş; akraba" (553)// YUyg.Tr: Ḳayaş "akraba, yakın akraba" (227).

● **Ḳotan** (قُوتَان) "koyun ağılı".

SG-Yazma: قُوتان "koyun ağılı; ay ağılı, ayla" (1101)// Tuv.Tr1: Kodan "çiftlik; ahır; sürü" (69)// Alt.Tr: Koton "koyun sürüsü" (118)// Kzk.Tr1: Qotan "hayvan barınağı, ahır" (323)// Mlk.Tr: Kodan/ Kotan "koyun sürüsünü çevreleyen duvar" (267/271)// Özb.Tr2: Qotån "sürü" (397)// YUyg.Tr: Ḳotan "ağıl" (245)// Moğ-Les: Hota(n)/ Hot/ Hotu(n) "şehir, köy, kasaba; duvar, çit, çevrili yer; kale, şehir duvarı, hisar, sur" (1500).

● **Ḳuyaḳ** (قُويَاق) "savaş giysisi".

SG-Yazma: قُوياق "ḳatlava benzer bir tür savaş giysisi. Ḳatlavda varaklar üste dikilirken burada içeri konur" (1137) (FE kaynaklı madde)// Hak.Tr1: Huyah "zırh, zırhlı elbise" (201)// Tuv.Tr1 (73), Alt.Tr (127): Kuyak "zırh"// Krgz.Tr: Kıyak "göğse giyilen zırh, cebe" (464)// Moğ-Les: Huyag "zırh, çelik yelek" (1517).

● **Ḳalın͡g** (قَالِنک) "evlenirken damadın kız evine götürdüğü mal, ağırlık, kalın; mihr, nikâh bedeli".

SG-Yazma: Ḳalın (قالين) "evlenirken damadın kız evine gönderdiği mal" (1073)// DLT-Yazma: Ḳalın͡g (قَلِنک) "mihr" (606)// Hak.Tr1: Halıh/ Halım/ Halın͡g "kalın, başlık" (142)// Tuv.Tr1 (64), Alt.Tr (95): Kalım "başlık parası"// Kzk.Tr1: Qalın͡g "geline verilen para veya armağan, kalın" (282)// Krgz.Tr: Kalın͡g "mihr" (390)// Mlk.Tr: Kalım/ Kalın "başlık parası" (238)// Özb.Tr2: Qälin "başlık parası" (381)// Trkm.Tr2: Galın͡g "başlık parası" (414).

● **Kevürd/ Kürüd** (كَوُرد-كُورُد) "yedi gezegenden biri olan Zühre yıldızı". Bk. Erendiz (örneği).

FE-Yazma: Kevürd// KE-Yazma1: كورد "Merih" (95)// KE-Yazma2: كُرد "Merih" (66v)// KB-Herat (16): "Merih"; KB-Fergana (22): كورد (KB: 133).

● **Könek** (کُونَک) “Kova burcu; içine süt sağılan kap”. Bk. Erendiz (örneği).

SG-Yazma: کویناک “içine deve sütü sağılan deri kap” (1213)// KE-Yazma1: کوناک “kova” (95)// DLT-Yazma: کُنَک “deriden yapılan su kabı” (197)// Hak.Tr1: Könök “kova” (264)// Alt.Tr: Könök “kova” (122)// Kzk.Tr1: Könek “deriden yapılmış süt kabı” (247)// Krgz.Tr: Könök “içine deve sütü sağılan gerdel” (504)// Trkm.Tr2: Könek “içine deve sütü sağılan deri kap” (742)// Moğ-Les: Könüg/ Hönög/ Köneg “kova” (776).

● **Külçürer** (کُولچُورَار) “gülmek; gülümsemek; sevinçli olmak; neşeli olmak”.

Nāṣır’dan:

[Bk. KE (118), KE-Yazma1 (93), KE-Yazma2 (65v)]

On birinçi Yūsuf ėrdi ṣūreti yavlaḳ bediz

La‘l içinde külçürer köp lü’lü’-i lālāları

(اون بیرینجی یوسف ایردی صورتی یولاق بدیز/لعل ایچنده کولچورار کوب لولوی لالالاری)

KE-Yazma1: کلجرار (93); کلجیریب (117)// KE-Yazma2: کولجرار (65v)// KB-Kahire (225), KB-Fergana (278): کولجیریب (KB: 3845)// KB-Kahire (339), KB-Fergana (406): کولجیرار (KB: 5680)// DLT-Yazma: کُلسِرماک “gülümsemek” (364)// Hak.Tr1: Külĭmzĭre- “gülümsemek” (275)// Tuv.Tr2: Hülümzürü- “gülmek; gülümsemek” (176)// Alt.Tr: Külümzire- “gülümsemek” (128)// Kzk.Tr1: Külimde-/ Külimsire- “gülümsemek” (257)// Krgz.Tr: Külümdö-/ Külüňğdö- “gülümseyen, sevinçli bir çehresi olmak, neşelice gülümsemek”; Külümsürö- “gülümsemek” (536)// Mlk.Tr: Külümsüre- “gülümsemek” (286)// Özb.Tr2: Külimsirä- “gülümsemek” (248)// YUyg.Tr: Külümsirimek “gülümsemek” (211)// Trkm.Tr1: Gülümcire-/ Gülümsire- “hafif gülümsemek” (317).

● **Luy** (لُوی) “balık; Balık burcu”.

SG-Yazma: لُوی “Moğ. timsah; balina; Balık burcu; Türk takviminde bir yıl adı” (1240) (FE kaynaklı madde)// DLT-Yazma: لوی-ناک “timsah” (174)// Tuv.Tr1 (112), Alt.Tr (193): Ulu “ejderha”// Kzk.Tr1: Ulu “ejder” (585)// Krgz.Tr: Uluu “ejder” (783)// Mlk.Tr: Tengiz iynek “balina” (391)// Özb.Tr2: Läqqä “yayın balığı” (261)// YUyg.Tr: Leñ̂g “balina” (255)// Trkm.Tr1: Läheñ̂g “balina” (435)// Trkm.Tr2: Lakga “yassı başlı büyük bir balık” (764); Lu [Luu] “balık adı”; Lu yılı “bir yıl adı” (781)// Azb.Tr2: Naqqa “yırtıcı bir balık” (III/452)// Moğ-Les: Nug/ Nag (Çin. Lung) “ejderha” (824).

● **Meñ̂gü** (مَنگُو) “ebedî, ölümsüz, sonsuz”.

SG-Yazma: مُونکو (/g/ ile) (1254)// DLT-Yazma: مَنککو (609)// CC2: Mėñ̂ggü/ Mėñ̂gü/ Mėñ̂gi (776)// Hak.Tr1: Möge/ Mögĭ/ Mügü/ Mükü (300/302)// Tuv.Tr1: Meñ̂ggi/ Möñ̂gge (77/78)// Alt.Tr: Möñ̂gkü (136)// Kzk.Tr1: Mäñ̂ggi (373)// Krgz.Tr: Menğgi/ Manğgi (562/553)// Mlk.Tr: Mingi (300)// Özb.Tr1: Mängü (50)// YUyg.Tr: Meñ̂ggü (267)// Moğ-Les: Möngke/ Mönh (855).

● **Yarasıġ** (یَرَاسِیغ) “gece kuşu, yarasa”.

SG-Yazma: Yarasa/ Yarasıḳ (یاراسه-یاراسیق) (1293) (Yarasıḳ FE kaynaklı madde); Yarḳanat “yarasa. Yarġaġ ḳanat’ın kısaltılmış biçimidir” (1295)// KE-Yazma1: یراسغ (279)// KE-Yazma2: یراسغ (170v)// DLT-Yazma: یَرسَا-اَیَا یَرسْکُو (631)// Hak.Tr1: Çarhanat (81)// Tuv.Tr1: Çaskı (21)// Alt.Tr (54), Krgz.Tr (181): Carganat// Kzk.Tr1: Jarqanat/ Jarğanat (164)// Mlk.Tr: Cerkanat (149)// Tatar.Tr: Yarḳanat (333)// Özb.Tr2: Yårqänåt (504)// Trkm.Tr1: Yarganat (680).

● **Yavlaḳ** (يَوْلَاق) “pek çok, fazla, gayet; acayip, tuhaf, şaşırtıcı, yabansı, alışılmamış”. Bk. Külçürer (örneği).

Bk. SG-Yazma (1343) (FE kaynaklı madde)// KE-Yazma1: يڤلاق (273)// KE-Yazma2: يفلاق (65v)// DLT-Yazma: Yawlaḳ (يَڤلاق) “şedit, şiddetli, çok; kötü” (463)// Hak.Tr1: Çabal “kötü” (69)// Derleme: Yavlak “çok, çok fazla; alışılmamış, yabansı; uğursuz”// Moğ-Les: Cabal/ Caval/ Cagabala “kesinlikle, tamamen” (1574).

● **Yasmuḳ** (يَسمُوق) “mercimek, yasmık”.

Bk. SG-Yazma (1306) (FE kaynaklı madde), KE-Yazma1 (22)// Kzk.Tr1: Jasımıq (167)// Özb.Tr2: Yäsmiq (493)// YUyg.Tr: Yėsmuḳ (466).

● **Yaġız** (يَاغِيز) “[yağız]”; [**Yaġız yėr**] “kara yer, yağız yer; alçaklık”.

Nāṣır’dan:

[Bk. KE (12), KE-Yazma1 (10), KE-Yazma2 (5v)]

Ḥaḳ yarattı tansuḳ Ādem’ni yaġız yėr körkidin

Özge ṣūret yoḳtı acun içre mundın ilkidin

(حق ياراتتى تنسوق آدم نى ياغيز يير كوركيدين/اوزكا صورت يوقتى آجون ايچره موندين ايلكيدين)

SG-Yazma: Yağız “siyaha çalan, esmer; siyah” (1313)// DLT-Yazma: Yağız “kırmızı ile siyah arası renk” (448)// Mlk.Tr: Karavuz “esmer” (244)// Özb.Tr2: Qårämäğiz “esmer; siyah” (391)// Trkm.Tr1: Garayağız “kara yağız, esmer, yağız” (231)// Derleme: Yağız yer “cehennem; sin”.

● **Yaşıḳ** (يَاشِيق) “yedi gezegenden biri olan Güneş”. Bk. Erendiz (örneği).

SG-Yazma: Yaşıḳ (ياشيق) “Güneş” (1310) (FE kaynaklı madde)// KE-Yazma1: يشق “Güneş” (95)// KE-Yazma2: يشيق “Güneş” (66v)// KB-Herat (16): “Güneş”; KB-Fergana (22): Yaşıḳ (يشيق) (KB: 134)// KB-Herat (13): “Güneş”; KB-Fergana (17), KB-Kahire (16): Yaşıḳ (يشيق) (KB: 66).

● **Yılçıḳ/ Yalçıḳ** (يِيلچِيق-يَلچِيق) “yedi gezegenden biri olan Zühal yıldızı”. Bk. Erendiz (örneği).

FE-Yazma: Yılçıḳ// KE-Yazma1 (95), KE-Yazma2 (66v): يلجيق “Ay”// KB-Herat (16): “Ay”; KB-Fergana (22): Yalçıḳ (يلجيق) (KB: 137).

● **Yaġan** (يَغَان) “fil”.

SG-Yazma: Yıġınt (1386)// DLT-Yazma: Yaġan/ Yan̂gan (يَغان-يَنكان) (456/608)// Tuv.Tr1: Çaan (19)// Moğ-Les: Cagan/ Cān (1581).

● **Yalavuc/ Yalavaç** (يَلاوُج-يَلاوَچ) “yalvaç, yalavaç, elçi, peygamber”.

Nāṣır’dan:

[Bk. KE (332), KE-Yazma1 (253), KE-Yazma2 (158r)]

Tın̂glaġıl İlyās yalavaç sözlerini ey aḳı

Mėn dėyeyin sėn ėşit yā tın̂glayın-mėn sėn oḳı

(تينكلاغيل الياس يلاوچ سوزلارينى اى اقى/مين دياين سين ايشيت يا تينكلاين مين سين اوقى)

FE-Yazma: Yalavuc// SG-Yazma: يُولاووج “peygamber; mürşit, yol gösteren, kılavuz” (1366)// KE-Yazma1: يلاڤچ (253)// KE-Yazma2: يلاوج-يلافج (93v)// DLT-Yazma: يَلاوَج-يَلاڤج “elçi, peygamber” (54).

● **Yanut** (يَانُوت) “ivaz, karşılık”.

DLT-Yazma: يَنوت “cevap; ivaz, karşılık; bedel” (456)// Hak.Tr1: Nandıt “cevap, yanıt; karşılık olarak alınan hediye” (308).

● **Yanaġ** (يَانَاغ) “yakın, dost”.

AŞ-Yazma: Inaḳ/ġ “sohbet arkadaşı, dost, yakın” (36a)// SG-Yazma: Inaḳ/ġ “sohbet arkadaşı, dost; Türk hanlarının yakınlarına verdikleri mansıp adı” (421)// KE-Yazma1: يانینداقی یاناغ ملکیندا‌کی ایناغ اوزینکا مشیر اوزینکا وزیر (107)// KE-Yazma2: یانینداغی یاناغ (75v)// CC1: Inaḳ/ Inaẖ “sadık” (79)// Hak.Tr1: Inağ “dost; sevgili” (205)// Tuv.Tr1: Inak “sevgili” (56)// Krgz.Tr: Inak “temiz, halis; yakın dost” (353)// Özb.Tr2: İnåq “samimi, içten, yakın” (185)// YUyg.Tr: İnaḳ “dost; barışsever” (176)// Moğ-Les: İnag/ Yanag “sevgili; çok sevilen; seven; yoldaş, arkadaş; iyilik, sevgi; Cengiz Hanın yakınları ve dostları” (654).

4. Sonuç

Bu çalışmada, Ferāġī mahlaslı Muḥammed bin Żiyā’u’d-dīn Ḥüseynī tarafından 1642’de İran’da Safevi şahı Ṣafī bin Ṣafī adına yazılan *Miftāḥu’l-Luġat* adlı Türkçe-Farsça sözlük incelenmiştir. Bu sözlüğün biricik nüshası İran-Tahran Milli Kütüphanesi 5-19055 numarada saklanmaktadır. Bu eserdeki maddeler geniş Türk dili alanından seçilmiştir. Ancak örneklerin çoğu Nevāyī’nin eserlerinden özellikle de *Ġarāyibü’ṣ-Ṣıġar* adlı eserinden seçildiği için bu eseri Çağatay Türkçesi Sözlüğü biçiminde adlandırmak mümkündür. Sözlük aynı zamanda 18. yüzyılda Mīrzā Mehdī Ḫan Esterābādī tarafından yazılan *Senglaḫ* sözlüğünün en önemli kaynağıdır. Sözlükte toplam madde sayısı 719’dur.

Bu sözlükte özellikle Nāṣır’ın *Ḳıṣaṣu’l-Enbiyā’sının* kullanılmasından kaynaklanan eskicil olan sözcükler bulunmaktadır: Ėẕi, Ernek, Ot yem, Oġuş, Aġdı, Uraġut, Ömgün (DLT: أمكان), Izdı, Umanç (DLT: أمُنج), Ürüñg, Ėktü, Olma “tulum, kırba” (DLT: “testi”), Adız/ Ediz, Eyegü, Oza, Öfke, Ökünç, Esen, Erendiz, Ükek, Arzu, Oñgay, İñgen, Uçan, Imġa, Üñgür, Borlaġ, Buḳaġu, Boẕun, Barḫ, Busuḳ, Bulan, Bey, Bıçġu, Böy, Tuturġan (DLT: تُتُرقان), Top, Tapuḳsaḳ, Tosun (DLT: تُسُن; kelime Nevāyī’de Farsça biçimiyle Tevsen/توسن olarak geçer), Çöpür “keçi veya koyun kılı”, Çıyan, Dalav “ölümcül zehir” (DLT: Talaġu “hazırlanmış zehir” anlamı itibarıyla), Suf, Saġu, Süñgü, Sawçı, Saġraḳ, Sanduvaç, Suġun (DLT: Sıġun), Suġaḳ (DLT: سُقَق), Sewit, Ḳurtġa, Ḳaraġu, Ḳoġuş (DLT: “oluk”), Ḳava “kovalamak; [kovalayarak]”, Ḳava “kova” (DLT: Ḳova), Ḳañglı, Ḳadaş, Ḳotan, Ḳuyaḳ, Ḳalıñg, Kürüd, Könek, Külçürer, Luy (DLT: لوو), Meñgü, Yarasıġ, Yavlaḳ, Yasmuḳ, Yaġız, Yaşıḳ, Yılçıḳ/ Yalçıḳ, Yaġan, Yalavuc/ Yalavaç, Yanut, Yanaġ gibi.

Kısaltmalar

Bk.	Bakınız
H.	hicri
hük.	hüküm sürdüğü tarih
Ktp.	Kütüphanesi
nr.	Numara
öl.	ölümü
s.	sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu

Kaynaklar

Abuşḳa, *Süleymaniye-Esad Efendi* Ktp., nr. *3264* el yazması, *Tıpkıbasımı haz.* M. S. Kaçalin (2011), Niyāzi: Nevāyī'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar (el-Luġātu'n-Nevāiyye ve'l-İstişhādātu'l-Caġātāiyye), TDK, Ankara. *AŞ-Yazma*

Akdoğan, Yaşar (1999), *Azerbaycan Türkçesi'nden Türkiye Türkçesi'ne Büyük Sözlük*, Beşir, İstanbul. Azb.Tr1

Argunşah, M., Güner, G. (2015), *Codex Cumanicus*, Kesit, İstanbul. CC2

Arıkoğlu, E., Kuular, K. (2003), *Tuva Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara. Tuv.Tr1

Arıkoğlu, Ekrem (2005), *Örnekli Hakasça-Türkçe Sözlük*, Akçağ, Ankara. Hak.Tr1

Boeschoten, H. E., O'kane, J. (2015), *Al-Rabghūzī The Stories of the Prophets Qiṣaṣ al-Anbiyā': An Eastern Turkish Version (Second Edition)*, Brill, Leiden-Boston. KE

Ebulgazi Bahadır Han, *Şecere-yi Terākime, Özbek Bilimler Akademisi, Doğu Elyazmaları Enstitüsü,* nr. *171* el yazması, *Tıpkıbasımı haz.* Zuhal Kargı Ölmez (1996), Ebulgazi Bahadır Han: Şecere-i Terākime (Türkmenlerin Soykütüğü), Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 3, Ankara. ŞT-Yazma

Et-Tuḥfetü'z-Zekiyye fi'l-Luġati't-Türkiyye, İstanbul Beyazıt Ktp. Veliyüddin Efendi Bölümü, nr. 3092 el yazması. TZ-Yazma

Grönbech, K. (1992), *Kuman Lehçesi Sözlüğü: Codex Cumanicus'un Türkçe Sözlük Dizini*, çev. Kemal Aytaç, Kültür Bakanlığı, Ankara. CC1

Gürsoy, E., Duranlı, N. M. (1999), *Altayca-Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara. Alt.Tr

Hamzayev, M. Ya. (1962), *Türkmen Dilinin̂ Sözlüği*, Türkmenistan SSR Ilımlar Akademiyası, Aşğabat. Trkm.Tr2

Has Hacib, Yusuf, *Kutadgu Bilig Fergana Nüshası*, *Tıpkıbasımı haz. Emek Üşenmez* (2013), Akademik Kitaplar, İstanbul. KB-Fergana

Has Hacib, Yusuf, *Kutadgu Bilig Herat Nüshası*, *Tıpkıbasımı haz. Emek Üşenmez* (2014), Akademik Kitaplar, İstanbul. KB-Herat

Has Hacib, Yusuf, *Kutadgu Bilig Kahire Nüshası*, *Tıpkıbasımı haz. Emek Üşenmez* (2014), Akademik Kitaplar, İstanbul. KB-Kahire

Has Hacib, Yusuf, *Kutadgu Bilig*, çev. Reşit Rahmeti Arat (2008), 2. basım, Kabalcı, İstanbul. KB

İbn-i Mühennâ, *Ḥilyetü'l-İnsān ve Ḥalbetü'l-Lisān*, *Arkeoloji Müzesi* Ktp., nr. 1202 el yazması, *Tıpkıbasımı haz.* M. S. Kaçalin (2016), *TDK*, Ankara. İM-Yazma

Kâşgarlı Mahmud, *Dīvānu Luġāti't-Türk*, İstanbul-Millet Ktp., nr. 4189 el yazması. DLT-Yazma

Koç, Kenan, Bayniyazov, Aybek, Başkapan, Vehbi (2003), *Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, Akçağ, Ankara. Kzk.Tr1

Lessing, Ferdinand (2003), *Moğolca-Türkçe Sözlük*, cilt I-II, çev. Günay Karaağaç, TDK, Ankara. Moğ-Les

Magrufova, Z. M. (1981), *Özbek Tilining İzahlı lugati*, cilt I-II, Moskova. Özb.Tr4

Mīrzā Mehdī Ḫan Esterābādī, *Senglaḫ*, İran-Tahran Milli Ktp., nr. F-1141 el yazması. SG-Yazma

Muḥammed bin Żiyāu'd-dīn el-Ḥüseynī Ferāġī, *Miftāḥu'l-Luġat*, İran-Tahran Milli Ktp., nr. 5-19055/1 el yazması. FE-Yazma

Muḥammed Pādşāh, Münşī, *Anendrac*, cilt I-III, İran-Tahran Meclis Ktp., nr. 3938-3940 taş basması. Anendrac

Muhammed Hüseyin Bin Halef-i Tebrizî, *Burhan-ı Katı*, cilt I-V, haz. Muhammed Muin (Ş.1342), İbn-i Sina Kitabçısı, Tahran. BR1

Müttaki, N.M., *Fergeng-i Sina: Türkmeni be Farsi*, İran/Gümiş-depe. Trkm.Tr3
Naṣīrī, Abdu'l-Cemīl, *Kitāb-ı Türkī*, Tahran Üniversitesi-Merkez Ktp., nr. 8336 el yazması. NS-Yazma
Nāṣıru'd-dīn Rabġuzī, *Ḳıṣaṣu'l-Enbiyā*, *British Museum* Ktp., nr. Add. *7851* el yazması, *Tıpkıbasımı haz.* Aysu Ata (2019), Ḳıṣaṣü'l-Enbiyā, TDK, Ankara. KE-Yazma2
Nāṣıru'd-dīn Rabġuzī, *Ḳıṣaṣu'l-Enbiyā*, Tahran Üniversitesi-Merkez Ktp., nr. 2132 el yazması. KE-Yazma1
Necip, Emir Necipoviç (2008), *Yeni Uygur Türkçesi sözlüğü*, çev. İklil Kurban, 2. baskı, TDK, Ankara. YUyg.Tr
Ölmez, M. (2007), *Tuvacanın Sözvarlığı*, Harrassowitz Verlag Wiesbaden. Tuv.Tr2
Öner, Mustafa (2009), *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara. Tatar.Tr
Oraltay, Hasan, Yüce, Nuri, Pınar, Saadet (1984), *Kazak Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul. Kzk.Tr2
Orucov, Aliheyder (2006), *Azerbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti*, cilt I-IV, Şerq-Qerb, Bakı. Azb.Tr2
Rahimi, Farhad (2014), "Çağatay Türkçesi Edebiyatı Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi", *Turkish Studies*, 9 (3), Ankara, s. 1157-1218.
Rahimi, Farhad (2017), "İran Kitaplıklarında Bulunan Çağatay Türkçesi Sözlükleri", *Teke Dergisi*, Sayı: 6/4, s. 2067-2079.
Rahimi, Farhad (2018), *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, Akçağ, Ankara.
Rahimi, Farhad (2018a), "Çağatay Türkçesi Sözlükleri Bibliyografyasi", *Teke Dergisi*, Sayı: 7/1, s. 69-104.
Rahimi, Farhad (2018b), "Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü Üzerine", *Teke Dergisi*, Sayı: 7/2, s. 663-704.
Rahimi, Farhad (2018c), "Fethali Kaçar'in Çağatay Türkçesi Sözlüğünün Sözcük Bilimi Açısından Değerlendirilmesi", *Teke Dergisi*, Sayı: 7/3, s. 1472-1499.
Rahimi, Farhad (2019), "Abuşka Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine", *Teke Dergisi*, Sayı: 8/3, s. 1293-1312.
Rahimi, Farhad (2019), "Fethali Kaçar'in Çağatay Türkçesi Sözlüğünün Sözlük Bilimi Açısından Değerlendirilmesi", *Teke Dergisi*, Sayı: 8/1, s. 53-92.
Rahimi, Farhad (2020), "Bedâyi'u'l-Lügat Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 17, Sayı 3, s. 412-426.
Rahimi, Farhad (2020), "Senglah Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine", *Teke Dergisi*, Sayı: 9/2, s. 530-552.
Rahimi, Farhad (2021), "Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü Üzerine", *Bugu Dergisi*, Sayı: 2/4, s. 393-406.
Rahimi, Farhad (2021), "Ferheng-i Vassaf'taki Yanlışlar Üzerine", *Bugu Dergisi*, Sayı: 2/2, s. 162-170.
Rahimi, Farhad (2021), "Kitab-ı Türkî (Ferheng-i Nasîrî) Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine", *Bugu Dergisi*, Sayı: 2/1, s. 36-43.
Rahimi, Farhad (2021). *Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü.* TDK, Ankara.
Rahimi, Farhad (2022), "Sözcük ve Sözlük Bilimi Açısından Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü", *Turkish Studies - Languages*, 17 (2), Ankara, s. 623-659.
Rahimi, Farhad (2022). *Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü (Giriş-Metin-İnceleme-Notlar-Dizin).* TDK, Ankara.
Rahimi, Farhad (2023). "Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü Üzerine". *Bugu Dergisi*, sayı 4/1, s. 1-37.
Rahimi, Farhad (2023). "Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğünün Değerlendirilmesi". Oltin bitiglar, 1: 92-150.
Şemseddin Sami (1317), *Ḳāmūs-ı Türkī*, İkdam Matbaası, İstanbul. Sami
Tavkul, U. (2000), *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara. Mlk.Tr

Tavkul, U. (2000), *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara. Mlk.Tr
TDK (1993), *Derleme Sözlüğü*, cilt I-IX, 2. baskı, TDK, Ankara. Derleme
TDK (2011), *Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara. Tr.Tr
Tekin, T., Ölmez, M., Ceylan, E., Ölmez, Z., Eker, S. (1995), *Türkmence-Türkçe Sözlük*, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 18, Ankara. Trkm.Tr1
Temir, Ahmet (1986), *Moğolların Gizli Tarihi*, 2. baskı, TTK, Ankara. MGT
Üşenmez, Emek (2016), *Özbekçe-Türkçe Sözlük*, Türk Dünyası Vakfı, Eskişehir. Özb.Tr2
Vasiliev, Yuriy (1995), *Türkçe-Sahaca sözlük*, TDK, Ankara. Yak.Tr
Yaman, E., Mahmud, N. (1998), *Özbek Türkçesi-Türkiye Türkçesi ve Türkiye Türkçesi-Özbek Türkçesi Karşılıklar Kılavuzu*, TDK, Ankara. Özb.Tr1
Yudahin, K. (1988), *Kırgız Sözlüğü*, çev. Abdullah Taymas, TDK, Ankara. Krgz.Tr

ALISHER NAVOIYNING O‘ZBEK TILI SO‘Z YASALISHI TARAQQIYOTIDAGI XIZMATLARI

Zulxumor XOLMANOVA
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent dalat universiteti professori, filologiya fanlari doktori
zulxumor-uzmu@mail.ru
DOI10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/VUET2041

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiyning zamonaviy tilshunoslik yo‘nalishlariga oid fikr-mulohazalari, sotsiolingvistika, lingvokulturologiyaga oid qarashlari yoritilgan. So‘z hosil qilish jarayoni haqidagi buyuk mutafakkir talqinlarining o‘zbek tili so‘z yasalish tizimi taraqqiyotidagi o‘rni ko‘rsatib berilgan. Alisher Navoiyning o‘zbek tili so‘z yasalish tizimidagi ustun belgilarni qayd etgani, birinchilardan bo‘lib affiksal semantikaga oid fikr-mulohazalar bildirgani haqida so‘z yuritilgan. “Muhokamat ul-lug‘atayn”da keltirilgan yasama so‘zlarning eski o‘zbek adabiy tili so‘z yasalish tizimiga xos jarayonlarni o‘rganishdagi, qo‘shimchalar semantikasini yoritishdagi o‘rni tahlil etilgan.

O‘zbek tili so‘z yasalishining tizimlilik xususiyati ham ilk bor Alisher Navoiy tomonidan yoritilgani misollar orqali izohlangan. O‘zbek tilshunosligi taraqqiyotida so‘z yasalishining alohida bo‘lim sifatida ajratilishida Alisher Navoiy talqinlari ilmiy asos bo‘lishi ta’kidlangan.

Kalit so‘zlar: *til va jamiyat, til va nutq, til va tafakkur, chog‘ishtirma tilshunoslik, sotsiolingvistika, lingvokulturologiya, lakuna, so‘z yasalishi, sodda yasama so‘z, qo‘shma so‘z, affiksal semantika, monofunksionallik.*

Abstract. The article describes the merits of Alisher Navoi in modern linguistics, sociolinguistics, and linguoculturology. The role of interpretations of the word-formation process of Alisher Navoi in the development of the word-formation system of the Uzbek language is shown. It is noted that the great thinker noted the dominant features of the Uzbek language in the word formation system and expressed opinions about affixal semantics. The role of the given derivative words presented in “Mukhokamatul Lugatain” is analyzed in the study of processes characteristic of

the word formation system of the Old Uzbek literary language, and in highlighting the semantics of affixes.

Alisher Navoi also explained the systematic nature of Uzbek word formation using examples. It is emphasized that in the development of word formation, as an independent branch in Uzbek linguistics, the opinions of Alisher Navoi are the scientific basis.

Key words: *language and society, language and discourse, language and thinking, comparative linguistics, sociolinguistics, linguoculturology, lacuna, word formation, simple derivative word, complex word, affixal semantics, monofunctionality.*

O‘zbek tilining taraqqiyot xususiyatlari barcha sathlarga oid qarashlarning tadrijiy rivoji bilan belgilanadi. O‘zbek tilining rivojlanish bosqichlari haqida muhim ma’lumotlar beruvchi so‘z yasalish tizimi turkiy tillarning agglyutinativ xususiyatlari, affikslarning ma’lum tartibda, ketma-ket joylashuvi, sintagmatik munosabat masalalari bilan aloqadordir.

So‘z yasalishi masalasi Mahmud Koshg‘ariyning “Devonu lug‘otit turk ”, Alisher Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn”, Muhammad Changiyning “Kelurnoma”, Fitratning “Sarf” asarlarida aks etgan [Nurmonov, 2002: 194].

Mahmud Koshg‘ariy so‘z yasalishi haqida fikr bildirib, qo‘shimcha qo‘shib so‘z yasashga alohida to‘xtalgan. So‘z yasash qonuniyati, yasama so‘zlarning hosil bo‘lishi negizida otlarni tub va yasamaga ajratgan. Fe’lardan yasalgan otlar fe’l oxiriga 12 harfdan birini qo‘shish bilan yasalishini aytib o‘tgan (DLT, I, 50) [Nurmonov, 2002: 46]. Bu o‘rinda Mahmud Koshg‘ariyning *asos, yasovchi vosita, yasalma* tushunchalarini farqlagani kuzatiladi.

Mahmud Koshg‘ariy ot yasovchi faol qo‘shimchalarga misollar keltirib, ularga berilgan ta’riflarning *“... falak qutb yulduzi atrofida aylanish qoidasi kabi har qanday so‘zga tatbiq etiladigan umumiy qoidalar*” ekanligini yozgan (DLT,1,55) [Nurmonov,2002:47]. Bu tavsifdan ma’lum bo‘ladiki, so‘z yasalish tizimi, grammatik shakllarning birikish qonuniyati ilk bor Mahmud Koshg‘ariy tomonidan o‘rtaga tashlangan.

So‘z yasalishi tilni ichki imkoniyatlar asosida boyituvchi eng faol usul hisoblanib, Mahmud Koshg‘ariyning shu masalani kun tartibiga qo‘ygani turkiy tilni ichki imkoniyat asosida boyitishga jiddiy e’tibor berganini ko‘rsatadi. Mahmud Koshg‘ariy so‘z yasalish tizimiga oid dastlabki nazariy ma’lumotlarni qayd etgan.

Alisher Navoiy nazariy jihatdan Mahmud Koshg‘ariy an’analarini davom ettirib, turkiy til fidoyisi sifatida maydonga chiqdi. Tilshunos olim sifatida qiyosiy-tarixiy tilshunoslik, chog‘ishtirma tilshunoslik muammolariga oid bir qator masalalarni o‘rtaga tashladi. “Muhokamat ul-lug‘atayn”da keltirilgan daliliy misollar tillarning butun tizimini qamrab oladi, fonetik tuzilishdan tortib sintaktik xususiyatlarigacha solishtirilgan” [Nurmonov, 2002: 86].

Alisher Navoiyning tilshunoslikka doir qarashlari tilning shakllanishi va rivojlanishi, davlat tili, ikki tillilik, so‘z o‘zlashtirish, til va nutq, til va tafakkur [Xolmanova, 2022: 453-460], til va madaniyat munosabati, nutq odobi, so‘zlash madaniyati, notiqlik san’ati borasidagi mulohazalarni o‘z ichiga oladi. Eng e’tiborlisi, Navoiy asarlarida bugungi o‘zbek tilshunosligida yangi yo‘nalish hisoblangan sotsiolingvistika, lingvokulturologiya [Xolmanova, 2019: 59-64], semantika [Xolmanova, 2021: 468-471], areal lingvistika, psixolingvistika, psixosomatika sohalariga doir muhim qarashlar bayon etilgan [Xolmanova, 2021: 8]. Bu sohalarga oid muammolar zamonaviy tilshunoslik yo‘nalishlarining eng muhim masalalari sifatida o‘rganilmoqda.

Alisher Navoiyning tilshunoslikka doir qarashlari ilmiy jihatdan asoslangan hamda buyuk mutafakkir tilshunos olim sifatida e’tirof etilgan [Doniyorov, Sanaqulov,1990].

Alisher Navoiy o‘zbek sotsiolingvistikasi asochisi sifatida birinchilardan bo‘lib davlat tilida ish yuritish masalasini kun tartibiga qo‘ydi [Xolmanova, 2021:9-18]. Jumladan, “Munshaot”ida

davlat hujjatlari va xatlarini fors-tojik tilidan qolishmaydigan darajada turkiy tilda yozish mumkinligini qayd etgan: “.. va muqobalada forsiy alfozning dilnazir insholari mavjud va dilpisand makotiblari ma’bud. To xayolg‘a keldikim, turk alfozining dog‘i ruq’alari hamul misol bila aytilgay va bu til nomlarini ham ushul minvol bila sabt etilgay” [Nurmonov, 2002: 75].

Alisher Navoiy til va nutq hodisalarini birinchi bo‘lib farqlagan olim hisoblanadi [Xolmanova, 2019:327-330]. Imkoniyat tarzidagi so‘z (til birligi) sohibi ixtisos (so‘zlovchi) tomonidan turli xil jilvalantirilishi (nutq birligi sifatida reallashtirilishi) mumkinligini bayon etgan [Nurmonov,2002:80]. Darhaqiqat, buyuk mutafakkir tilning umumiy hodisa sifatidagi mohiyatini yoritgan, har bir shaxs nutqining o‘ziga xosligini birinchilardan bo‘lib ajratgan.

Navoiy o‘z asarida ikki tilni, o‘zaro qardosh bo‘lmagan, turli til oilalariga mansub turkiy va fors-tojik tillarini qiyoslar ekan, xalq qadriyatlari va madaniy xususiyatlarini o‘rganadigan lingvokulturologiyaning nazariy asoslarini bayon etadi. Lisoniy-madaniy belgilar, urf-odat, an’analarni yoritadi. “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida lingvokulturologiyaning muhim tushunchasi bo‘lgan *lakuna* masalasida to‘xtaladi [Xolmanova, 2019:441-445]. Lakuna fransuzcha “bo‘shliq” ma’nosidagi termin bo‘lib, tilda nomlanmagan, so‘z holida reallashmagan tushunchalarga nisbatan ishlatiladi. Lakuna – lisoniy birlik shaklida ifodalanmaydigan tushuncha, mazmun, “tilning semantik xaritasidagi oq dog‘lar”dir” [Stepanov, 1965: 120].

Lakuna terminining turkiy muqobili “Qutadg‘u bilig”da uchraydi: “Bo‘sh, xoli; oz, kam” ma’nolarini anglatgan *qoqur // qoquz // ququz* (<qoq= ozaymoq, kamaymoq, pasaymoq) derivati faqat pandnoma matnida qo‘llangan: *Ata bardï ornï quruγ ham ququz, ququz tolγuqa kördüm oγlïn keδ uz* – Ota o‘ldi, uning o‘rni quruq va bo‘sh qoldi, bu bo‘sh joyni to‘ldirish uchun o‘g‘lini juda munosib ko‘rdik [QBN, 1602; 64b1] [Xolmuradova, 2019: 44]. *Ququz* so‘zi semantikasi *lakuna* terminining lug‘aviy ma’nosiga teng keladi.

Navoiy qarindoshlik nomlari *(atka, enaga),* uy inshooti qismlari (*uvug‘, chig‘*), kiyim-kechak nomlari *(qur, yalak),* o‘rdak turlari *(jo‘rka, erka)* kabi so‘zlarni keltirib, sart (fors-tojik) tilida uchramasligini yozgan [Navoiy, 2011:115]. Alisher Navoiy keltirgan lakunar birliklarning aksariyati yasama so‘zlardir: sodda yasamalar – *qabog‘, ko‘kaltosh, xirgoh, tungluk , uzuk, to‘rlug‘, bosrug‘, ko‘zanak, bog‘ish, bo‘sag‘a, erkina*, *yog‘lig‘, terlik, qirog‘latmak, usharmak, kirkinmak ko‘ruksamak*; qo‘shma so‘zlar: *olmabosh, cho‘kirqanot, temurqanot, aldaldag‘a, olapuka, bog‘chol, oq uy, bek atka [Navoiy, 2011: 115].*

Tillarni chog‘ishtirish asosida Navoiy turkiy tilning sart tilidan qolishmasligini, balki afzal jihatlarga egaligini qayd etar ekan, so‘z tuzish (so‘z yasash)da ham ustunligi borligini ta’kidlagan: *alfoz – u iborat va’z qilurda, turk sartqa foyiq kelipdur. Va o‘z alfozida sart iboratig‘a maziyyatlar ko‘rguzuptur. “*Ya’ni, turklar so‘z tuzishda sartlardan ustun kelganlar va o‘z so‘zlarida belgilar ishlatishda sartlardan ortiqlik ko‘rsatganlar” [Sodiqov, 2017:59].

Alisher Navoiy turkiy tilda faol qo‘llanadigan yuzta fe’lni keltirib, bu so‘zlarning sart tilida uchramasligini, ular bu so‘zlar anglatgan ma’nolarga so‘z topmaganligini qayd etgan: *quruqshamoq, usharmak, g‘aldamak, singramoq, yashqamoq, kinarkamak, kezarmak, do‘ptulmoq, chidamoq, tuzmak, qazg‘anmoq, gantiramak, yadamoq, qadamoq, chiqanmoq, ko‘ndurmak, so‘ndurmak, suqlatmoq...*Bu yuz lafzdurki, g‘arib maqosid adosida tayin qilibdurlarki, hech qaysi uchun sart tilida lafz yasamaydurlarki, barchasi muhtojun ilayhdurki, takallum chog‘ida kishi anga muhtoj bo‘lur. Bu yuzta so‘zdan turklar nozik masalalarni ifodalash uchun foydalansalar, ularning hech biri uchun sartlarda so‘z yasalmagan. Ammo shunday bo‘lsa-da, bu so‘zlarga kishining ehtiyoji tug‘ilib, so‘zlashganda kishi unga muhtoj bo‘ladi [Navoiy, 2011: 4].

Alisher Navoiy “Muhokamat ul-lug‘atayn”da tabiiy bilingvizm masalasida to‘xtalgan [Xolmanova, 2023: 2023: 264-270]. Bilingvizm asosidagi til o‘zlashtirish darajasini, tilda so‘zlash qobiliyati, ikki tillilikning ijtimoiy va lingvistik xususiyatlarini yoritgan. Bilingvizm ikki tillilik

hodisasi bo‘lib, shaxsning muloqot jarayonida bir koddan ikkinchi kodga o‘ta olish qobiliyatini ifoda etadi. Alisher Navoiy turkiy va sart xalqlarining tilni bilish, til ko‘nikmalariga ega bo‘lish madaniyati haqida so‘z yuritar ekan, bu xalqlarning tildan foydalanish darajalarini bayon etadi. Turkiylarning sart tilini to‘liq o‘zlashtirishlari, kichigidan tortib kattasigacha bu tilni mukammal bilishlari haqida ma’lumot beradi.

Sartlarning turk tilida so‘zlasha olmasliklari, bu tilni tushunmasliklari, yuztadan, balki mingtadan bittasi bilsa ham, talaffuzida o‘z tiliga xos xususiyatlar sezilib turishini ta’kidlagan. Bu bilan interferensiya hodisasiga e’tibor qaratdi.

Navoiy sartlarning turkiy tilda so‘zlay olmasliklarini ayblamaydi, balki bunga tabiiy holdek qaraydi. Bu haqida shunday deydi: Sartlarning hammasi agar turkcha so‘zlashda ojizlik qilsalar, haqlari ham bor. Chunki turk so‘zlarini yaratuvchi juda ko‘p vaqtda mubolag‘alar qilib, mayda ifodalar uchun so‘zlar yasabdiki, to biluvchi kishi anglatmasa, bunday narsalarga ishonish ham mumkin bo‘lmaydi [Sodiqov, 2017: 28]. Alsher Navoiy turkiy xalqlarning mohiyatni chuqur va atroflicha ifodalashga harakat qilishlari, narsa-buyum, kiyim-kechak, uy jihozlarining mayda qismlarigacha nomlashlari haqida muhim fikrni o‘rtaga tashlaydi. Bunday yondashuv turkiy til egalarining yuksak tafakkur sohiblari ekanliklariga yana bir dalildir.

Alisher Navoiy har ikki madaniyatda ham shaxs faoliyatini ifodalovchi ayrim tushunchalar mavjudligini, biroq sart tilida ularni atovchi so‘zlar yo‘qligini shaxs otlarini keltirish orqali isbotlaydi: “Hunar va peshada andoqki, *qushchi* va *borschi* va *qo‘riqchi* va *tamg‘achi* va *jibachi* va *yo‘rg‘achi* va *halvochi* va *kemachi* va *qo‘ychi*. Andoqki, qush hunarida dag‘i bu istiloh bordur, andoqki, *qozchin* va *quvchi* va *turnachi* va *bug‘uchi* va *tovushqonchiki*, sart lafzida yo‘qtur. Va alar mazkur bo‘lg‘onlarning ko‘pin turkcha ayturlar” [Navoiy, 2011; 9].

Alisher Navoiy ***-chi*** qo‘shimchasining “hunar va pesha” so‘zlarini, “qush hunari” – ovchilik sohasiga doir so‘zlarni hosil qilishini qayd etish davomida grammatik shakl semantikasiga e’tibor qaratgan. Navoiy keltirgan misollar eski o‘zbek tilida faol qo‘llangan shaxs otlari bo‘lib, ***-chi*** yasovchi qo‘shimchasining semantik xususiyatlarini yoritishga xizmat qiladi. “Muhokamat ul-lug‘atayn”da keltirilgan ot yasovchi ***-chi*** qo‘shimchasining semantik xususiyatlarini quyidagi jadval orqali aks ettirish mumkin:

-*chi* qo‘shimchasi orqali shakllantirilgan lug‘aviy ma’no	***-chi* qo‘shimchali yasalmalar**
Asosdan anglashilgan denotatni qo‘lga kirituvchi	*qushchi, borschi, quvchi, turnachi, bug‘uchi, tovushqonchi*
Asosdan anglashilgan faoliyat-jarayon bilan shug‘ullanuvchi	*qo‘riqchi*
Asosdan anglashilgan denotat bilan ish ko‘ruvchi	*tamg‘achi*
Asosdan anglashilgan denotatni tayyorlovchi	*jibachi, halvochi*
Asosdan anglashilgan denotatni o‘rgatuvchi	*yo‘rg‘achi*
Asosdan anglashilgan denotatni boshqaruvchi	*kemachi*
Asosdan anglashilgan denotatni boquvchi	*qo‘ychi*

Hozirgi o‘zbek tilidagi -voz (*kaptarvoz*), -paz (*shirmonpaz, halvopaz*), -boqar (*qo‘yboqar*), -soz (tamg‘asoz) kabi ot yasovchilar ma’nosini ham –chi affiksi bajaragan [Nurmonov, 2002:91]. “Muhokamat ul-lug‘atayn”da qayd etilgan leksemalar ***-la*** *(suqlatmoq),* ***-g‘u*** (yorg‘u), ***-lig‘*** (jarlig‘, yog‘lig‘), ***-luk*** (tungluk), ***-lug‘*** (oshug‘lug‘),***-moq*** (topishmoq), ***-sha*** (*quruqshamoq)* turkiy so‘z yasovchi qo‘shimchalarining eski o‘zbek adabiy tili so‘z yasalish tizimida faolligini ko‘rsatadi. Alisher Navoiy davrida fors-tojikcha so‘z yasovchi qo‘shimchalar ham ishlatilgan: ***-gir*** *(jibilgir).* Lekin ularning isbatan kam ishlatilganini kuzatish mumkin: Qayd etilganlardan kelib chiqib, eski o‘zbek tilida turkiy tillarga mansub qo‘shimchlarning so‘z yasalish tizimida faol qo‘llangani haqida xulosa qilish mumkin. O‘z-o‘zidan fors-tojikcha qo‘shimchalarning faollashuvi o‘zbek tili taraqqiyotining keyingi bosqichlariga xosligi ma’lum bo‘ladi.

“Muhokamat ul -lug‘atayn” matnida qo‘llangan yasama so‘zlar hozirda fonetik o‘zgarishlar bilan qo‘llanadigan, ayrimlari iste’moldan chiqqan, ijtimoiy hayotning turli sohalariga oid tushunchalarni ifodalagan, o‘z va ko‘chma ma’nolarda qo‘llangan narsa-hodisa atamalari, belgi bildiruvchi, harakat-holat anglatuvchi turkiy birliklardir.

“Muhokamat ul-lug‘atayn”da keltirilgan bir qator sodda yasama so‘zlar o‘rnida hozirgi o‘zbek tilida qo‘shma fe’llar ishlatiladi: *kiksanmak* – kek saqlamoq, *qichig‘lamoq* – hazil qilmoq. Bu holat eski o‘zbek tilida sodda yasama so‘zlarning nisbatan faol qo‘llanganini, affiksatsiya usulida so‘z yasalishi unumli bo‘lganini ko‘rsatadi.

“Muhokamat ul lug‘atayn”dagi yasama turkiy so‘zlar o‘zbek tili leksik taraqqiyotining XV asrlarga oid xususiyatlarini aks ettirishda, so‘z ma’nosi tarkibidagi semantik jarayonlarni tahlil qilishda, ma’no o‘zgarishlarini, ma’no kengayishi va torayishini izohlashda, so‘z yasalish tizimi hamda yangi leksema hosil qilish qonuniyatini yoritishda muhim ahamiyatga egadir.

So‘z yasalishi alohida hodisa sifatida va bu hodisani o‘rganuvchi “so‘z yasalishi” tilshunoslik fanining alohida bo‘limi sifatida ilk bor A.G‘ulomov tadqiqotlari asosida XX asrning 40-yillarida shakllangan. A.G‘ulomov so‘z yasalishining morfologiyada o‘rganilib kelganini hind-yevropa tilshunosligi ta’siri sifatida tanqidiy baholab, bu hodisaning yangi leksemani yuzaga keltirishiga asoslanib, leksikologiya bo‘limiga daxldor ekanligini aytgan. Keyinchalik izlanishlari natijasida so‘z yasalishining morfologiya va leksikologiya bilan aloqador alohida bo‘lim sifatida qaralishi lozimligini ta’kidlagan [Nurmonov, 2002: 195].

Alisher Navoiyning so‘z yasalishi, so‘z yasovchi qo‘shimchalar, ularning turli semantikadagi yangi so‘zlarni hosil qilishdagi o‘rniga oid talqinlari, turkiy tillarda so‘z yasalishining miqdor va sifatga ko‘ra ustunligi, narsa-hodisa, voqelikning kichik qismlarigacha nomlash xususiyatiga egaligi haqidagi fikr-mulohazalari o‘zbek tilida so‘z yasalishining alohida soha sifatida belgilanishini asoslaydigan dastlabki nazariy qarashlardir. Turkiy tillardagi, xususan o‘zbek tilidagi qo‘shimchalarning monofunksional xarakterga ega ekanligi, shuning barobarida semantik jihatdan farqlanishi Alisher Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida keltirilgan talqinlarida va misollarida o‘z ifodasini topgan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. Muhokamat -ul lug‘atayn**.** –Toshkent, 2011.

2. Дониёров Х., Санақулов У. Алишер Навоий-тилшунос олим. −Тошкент: Фан,1990.

3. ДЛТ–Девону луғотит турк. I− III. −Тошкент, 1960−1963. I−500 б.; II−428 б.; III−463 б.

4.Kholmanova Z. Alisher Navai’s views regarding to lingvokulturology. International journal “Anglisticum”. Literature, linguistics& Interdisciplinary studies, 2019. −P. 59-64.

5. Kholmanova Z. Role of Alisher Navoi in the development of modern linguistics. Korea. 2021.08.

6. Kholmanova Z. Role of Alisher Navoi in the development of modern linguistics. Alisher Navoiy. Xalqaro jurnal. Volume 1, Issue,2,2021. −P.9-18

7. Нурмонов А. Ўзбек тиллшунослиги тарихи. −Тошкент, 2006.

8.Содиқов Қ. “Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн”. –Тошкент: Академнашр, 2017.

9.Степанов Ю.С. Французская стилистика. –М., 1965.

10.Холмурадова М. “Қутадғу билиг” лексикаси. Филол. фан.фалс. д-ри ...дисс (PhD). –Тошкент, 2019.

11.Xolmanova Z. Alisher Navoiyning lingvistik qarashlari. Hammualliflikda. Alisher Navoiy va XXI asr. Xalqaro ilmiy-nazariy anjuman (Toshkent,2019-yil 9 fevral) materiallari. −Toshkent, 2019. −B.327-330.
12.Xolmanova Z. Alisher Navoiy-lingvokulturologik tushunchalarning ilk tadqiqotchisi sifatida. "Alisher Navoiy ijodiy merosining umumbashariyat ma'naviy-ma'rifiy taraqqiyotidagi o'rni". Xalqaro konferensiya (Toshkent,2019-yil 4-6 fevral) materiallari. −B.441-445.
13.Xolmanova Z. Alisher Navoiyning semantika taraqqiyotidagi o'rni. Alisher Navoiy ijodiy merosining bashariyat ma'naviy-ma'rifiy taraqqiyotidagi o'rni. IV an'anaviy xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari. −Toshkent,2021, 23-25 noyabr. –B.468-471
14.Xolmanova Z. Alisher Navoiyning omonimlarga oid mulohazalari. "Alisher Navoiy va XXI asr" mavzusidagi Xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari. –Toshkent, 2022. –B.453-460.
15.Xolmanova Z. Alisher Navoiy ijodida sotsiolingvistika masalalari talqini. Alisher Navoiy va XXI asr. 8-Xalqaro konferensiya, Toshkent-Baku, 2023-yil, 6-7- fevral. −B.264-270

ALISHER NAVOI - THE FOUNDER OF COMPARATIVE LINGUISTICS

Dr Urak P. LAFASOV
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Tashkent State University of Oriental Studies
lafas1963@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/YHII6114

Abstract: This article describes the formation of linguistics in the world and types of linguistics, concepts such as Aymak language, clan language, tribal language, national language, and national language, and comments about Uzbeks (Kutji, Qiyat, Kongrot, Naiman). It is based on evidence that Alisher Navo'i made a great contribution to world civilization as a linguist, founded the field of cross-linguistics, and paid special attention to the issue of language and thought. To clarify this scientific issue, Navo'i used Turkish and Persian names of professions, names of food and drinks, synonyms, homonyms, formation of nouns related to feasts, quality level in phonetic method, terms of kinship and closeness, names of clothes, names of animals, gender of birds. It is noted that specific words are also explained using the method of combining the names of natural phenomena and words related to the human body.
Keywords: *linguistics, types of linguistics, Uzbek, Alisher Navoi, Turkish, Persian, comparative linguistics.*

Introduction

If ***language*** is the supreme blessing that distinguishes man from other creatures in the world, then ***linguistics*** is the beginning and lifeblood of all sciences. That's why humanity's interest and desire to know, and learn started from this field. ***Linguistics***, that is, linguistics [Hojiev, 2002: 58] is a ***scientific field that studies human language*** as a form of communication, which differs from the practical interpretation of existing languages. Its purpose is the ***scientific analysis of the language*** spoken by people, which is a means of mutual communication.

Galen, a ***Greek*** medical doctor and scientist who was the descendant of Noah's son **Yaban**, laid the foundation for the first ***anatomy*** with the results of his practical ***examination of the bones***

and muscles of the monkey. The Greeks and the European scientists who developed their scientific views were engaged in ***language science*** based on these theoretical conclusions. Therefore, the science of linguistics studied from the time of Galen to the XX century is an ***applied science*** based on an ***assumption*** that has not found a clear solution.

The main findings and results

Abu Ali ibn Sina, a great doctor and linguist of the ***Ukuzbeks*** living in the centre of Great Turan, who are the descendants of Nuh Yalavaj's son named ***Turuk*** (Turk), who are the nobles of the species, personally studied the ***bones and muscles of a person*** in a practical experience. laid the foundations of human ***anatomy*** with clear medical conclusions. Ibn Sina was the first in the world to examine the human body, its organs, muscles, blood vessels, and nerve fibres based on surgery. Based on these theoretical conclusions, Eastern scientists engaged in ***linguistics.*** Therefore, after Ibn Sina's work, linguistics became a ***theoretical*** science based on precise ***analysis*** in the XX century.

Linguistics can be divided into two, based on the scientific theories created by two scientists as a foundation. The approximate linguistics that the Greeks laid the foundation stone and the exact linguistics that the Uzbek scientist proved in practical experience. *Applied linguistics, based on assumptions,* made theoretical conclusions based on assumptions without actually studying the human body's larynx, throat system, and speech organs adapted to produce sound. And in their theory, one can see evils such as self-aggrandizing white chauvinism and racial discrimination. *Theoretical linguistics based on scientific analysis* made scientific conclusions after opening and studying the throat part of the human body, throat system and speech organs adapted to sound production in practical surgery. In their theory, one can see a universality that has nothing to do with racial discrimination, a conviction that the human body is a mysterious entity.

In the early stages of primitive society, people lived in **aymak** (*small community*). This is the smallest, first association of human society, speaking the only ***Aymak language***. **Urug** (in fact, uruq) were formed from the union of *aymaks*. The language of the urugs differed from each other and formed a *dialect*. ***Clans*** closely related to each other are united into a tribe [Iriskulov, 1992: 16]. A *dialect* arose as a result of the differences in the languages of the tribes. The **ulus** was formed based on the union of tribes. The sharp difference in the speech of the nations was the basis for the *language of the ulus*. As a result of the union of nations, the *language of the entire nation* was formed. The common features of human society in the union of nations are *a single language, a single territory, unity of culture and spirituality*. It was from this union that the *nation* was formed, and its only communication language was refined and became the *national language*.

Ukuzbeks, that is, the ***Uzbek people***, are one of the ancient nations that have made a great contribution to world civilization. Therefore, the edicts of the great patriot and entrepreneur Amir Temur began with the following comment: *Bizkim – mulki* ***Turon****, amiri* ***Turkiston****miz, bizkim – millatlarning eng ulug'i* ***turkning bosh bo'g'inimiz***!". Various scientific and theoretical views have been put forward by a number of scientists about the ethnonym Ukuzbek//Uzbek. Scientist Herman Vamberi wrote that the term ***Uzbek*** was created in the XX century from the combination of the words *"o'z"* (original, breed), *"bek"* (chief). *The Uzbek term* Rashididdin's book ***"Mug'ullar tarixi"*** ("History of Nobles", XII century) means *self-confident, cavalry, beloved, simple, straight-talking, honest, generous, man-eater, philanderer* is said to mean such things as. Not distinguishing paronymous words in the Turkish language leads to huge mistakes, for example: *mungul//mug'ul – aslzoda*, *mungul//mongol – otboqar* [Lafasov, 2023: 22]. Linguist Sergey Nikolayevich Ivanov connected the *Uzbek* ethnonym with the name of *Uzbek Khan*, Khan of the Golden Horde (XIV century). Historian Borivoi Akhmedov explained the term *Uzbek* as a common name for nomadic *Turko-Mongol* (Mong'ol) tribes [Ahmedov, 1962: 5]. Professor Usman Sanakulov stated that the

Uzbek word was formed in the 5th century AD from the combination of the name of the people o'z(az) and the lexical unit bek (chief). Linguists O'.Nosirov, O'.Sulaymanov interpreted the *Uzbek* ethnonym as the name of a historical person *Oguzbek or Uzbekkhan*, and it is related to the clan names in the form of *is-us-az-o'z* found in ancient Turkic language sources. Some of the above-mentioned theoretical ideas are close to the truth in some respects, but some are very wild and unfounded. The term Uzbek was interpreted in different ways during the Shura era, separated from ethnography, and removed from its original meaning.

*Okuz (*Amudarya) [Koshgari, 1960: 91] and *Inju Okuz* (Syrdarya), i.e., the region *between the Two Rivers*, is the region that started the world civilization and ranks higher than Egypt in terms of prestige. It is found that the Uzbeks are at the head of the two great civilizations of the world known to modern science (the ten-thousand-year-old Maya and the five-thousand-year-old Sumer). This scientific basis was put forward by the University of Michigan and Russian scientists. Ancient *Okuzia* was the centre of the Great Turan state, and the city of *Semizkent* (Samarkand) was the *ordakent* (capital) of Turan. This area is bordered by the Caspian Sea because in ancient times, the *Okuz* and the *Inju Okuz* flowed into the Caspian Sea. The main part of this place corresponds to the territory of Uzbekistan. The *Ukuzbeks* who lived here, i.e. *Uzbeks* (*Kutji, Qiyat, Kongrot, Naiman uluses*) are the nobles and property owners of the Turks. They united all the Turkic countries freed them from external enemies and laid the foundation stone of the ancient Turanian statehood.

Nizamiddin Mir Alisher Navoi, who made a great contribution to the field of linguistics in scientific civilization, is the original son of Uzbeks. For the first time in the world, the great linguist scientist laid the foundation stone for the field of ***comparative linguistics*** in linguistics. Alisher Navoi, as a scholar of linguistics, established the first three ***ancestral languages*** (*Turkish, Persian, Hindi*) related to the three sons of Nuh alayhissalam (*Yofas, Som, Hom)* recorded in famous historical sources in the East [Ulugbek, 1994: 29] pointed out based on. It is clear to us that later the existing language families were formed from these ancestral languages.

Alisher Navoi, in his work *"Muhokamat ul-lughatayn"* (1499), described the scientific theories related to language science by mixing two ancient languages, that is, ***Turkish*** and ***Persian*** languages [Navoi, 2000: 7]. Navoi analyzed the general and specific (different) aspects of the Turkic and Persian languages, which spread from the original base language. During the discussion of the two languages, the great scholar proved that both the Turkish language and the Persian language are very ancient. He also recognized that the Turkish (Uzbek) language can compete with any rich language, including the Persian language, with its many artistic expressions. He even expressed his opinion that the Persian language has high potential in some aspects based on scientific evidence.

Alisher Navoi emphasized that the world's current languages are derived from three ancestral languages, he specifically touched on the issue of ***language and thought*** and expressed his opinions. The great thinker said that language is the reason for the realization of thought, and that language is characteristic of a person and serves for the emergence of thought. Later, Western scientists developed the scientific theory of Alisher Navoi, but they went astray because they denied the aspects related to the Creator.

Alisher Navoi's sound system according to the tradition of ancient linguistics [Ibn Sino, 1979: 5], pronunciation features of sounds, peculiarities in their use, phonetic phenomena [Koshgari, 1960: 22], word meaning, expressed scientific considerations with a serious focus on word formation and morphological categories. He carefully explained the types of words according to their form and meaning. Because the issues of *synonymy, homonymy, paronymy and antonymy* are very important in Turkish languages. Not understanding them well damages the meaning and artistry of the text and causes gross errors. Alisher Navoi explained the importance of the

emergence of situations related to the human psyche in the meaning of the word through scientific foundations. The master of words gave examples of poetic verses based on the evidence that the richness of the vocabulary of the Turkish (Uzbek) language, the expressiveness of the lexical units in this language and the subtleties of meaning are much superior to the Persian language. On the other hand, he specifically noted that in many areas Persians do not have their own words, so they use words from the Turkish language. Aspects such as the scope of meaning, relationship between form and meaning, scope of expression, scope of expression, sensitivity to national culture and connection to national statehood of words in two languages are taken into account in this scientific analysis. The contribution of that language to the world civilization is huge if there are many names of professions and professions in any language. Since the Turks have been generous and strong in faith since ancient times, they have achieved high positions in the field of statecraft [Khos Hajib, 1971: 59]. Also, the culture of the people who speak a language with many names of national dishes is ancient, and the language is considered one of the most prestigious languages, the vocabulary is large and the scope of expression is wide. Alisher Navoi cited a hundred Turkish verbs and stated that it is difficult to find a Persian alternative for these lexical units [Navoi, 2000: 9].

The great linguist Alisher Navoi conducted a scientific analysis in the following directions, mixing Turkish and Persian languages.

1. ***Job titles and professions in both languages***. Maulana Alisher Navoi paid attention to the presence and use of these Turkish words in the Persian language. At that time, ten job titles *(suvchi, qo'rchi, xizonchi, yarog'chi, chavgonchi, nayzachi, shukurchi, yurtchi, shilonchi, axtachi)* were used in Turkish. He explained that there is an alternative (*mirob*) of one of them in the Persian language. Fourteen more profession names (*borschi, qushchi, qo'riqchi, tamg'achi, jibachi, yo'rg'achi, halvochi, kemachi, qo'ychi, qozchi//g'ozchi, quvchi, turnachi, kiyikchi, tovushqonchi*) are Turkic words, and he stated that Persians also actively used them.

2. ***Food and drink names in both languages***. Mir Alisher Navoi paid attention to the fact that the Persians adopted many words from their close neighbors, the Turks. Fourteen food and drink names used in that period *(qaymog', bulamog', qurut, uloba, mantu, quymog', qimiz, suzma, boxsum, bo'za, tutmoch, umoch, kumoch//qovurmoch, talg'on//talqon)* is Turkic, Persians also used these vocabulary units.

3. ***Synonyms in both languages***. Alisher Navoi paid attention to the use and meaning of synonyms in Turkish and Persian languages. The great thinker explained the large number of synonyms in the Turkish language compared to the Persian language based on scientific evidence. Turks use eight synonyms of the vocabulary unit **"yig'lamoq"** (*yig'lamoq, yig'lamsinmoq, ingramoq, singramak, siqtamoq, o'kurmak, inchkirmak, hoy-hoy yig'lamoq*), while the Persians use one (*girya kardan*) commented on the use of the word. He also pointed out that the verb *"ichmoq"* has three meanings (*sipqarmoq, tomshimoq, bo'xsamoq*), while the Persians have one expression *"no'shidan"*.

4. ***Homonyms in both languages***. Hazrat Navoi paid attention to the place of homonyms in the Turkish language, their scope of meaning, their use in fiction, the creation of the Ahori genre, and their existence in the Persian language. The great scholar admitted that there is a genre called tuyuq, which is formed employing homonymous words. Similar words in the Turkish language (*ot*-name, *ot*-animal, *ot*- shoot; *tuz*- to compose, *tuz*-sharp, *tuz*- steppe, *tuz*-tik, *tuz*- to reconcile, *tuz*-accessible; *ko'k*-sky, *ko'k*- melody, *ko'k*- to bruise, *ko'k*- cold, *ko'k*- green) he showed through evidence that they are used a lot, and not distinguishing between them causes serious mistakes.

5. ***Formation of party-related nouns in both languages***. Maulana Alisher Navoi drew attention to the fact that at that time the Persians also used wedding-related nouns used in the Turkish language. Scientist explained that because the Turks are a country that likes weddings and

entertainment, they use a lot of vocabulary related to the party (*hiro+vul, qaro+vul, chingdo+vul, yank+ovul, so'z+ovul, pat+ovul, kitp-ovul, yaso+vul, bak+ovul//bekovul, shig'+ovul, daq+ovul*).

6. ***Quality level in the phonetic method in both languages***. Mir Alisher Navoi has shown that the quality level in Turkish is formed by the phonetic method. He paid attention to the existence of these forms in the Persian language. The phonetic method of expressing quality level in scientist Turkic *(op-oq, qop-qora, qip-qizil, sap-sarig',yum-yumaloq, yap-yassi, chup-chuqur, ko'm-ko'k, yam-yashil, bo'm-bo'z)* is actively used.

7. ***Terms of kinship and closeness in both languages***. Hazrat Navoi paid attention to the terms of kinship and closeness in the Turkish language and their presence in the Persian language. He compared the terms of kinship and closeness in both languages and clarified the superior aspects of the Turkish language. In Turkish, kinship terms are called with different words depending on age: *og'a* (older), *ini* (younger), and in Persian with only one word (*brother*); *egachi* (older), *singil* (younger) used in Persian as a single word (*hohar*). Also, the great linguist identified the differences in the use of kinship terms: in Turkish *abog'a* (from the father's side), *tag'oyi* (from the mother's side); explained that there is only one word *(doyi)* in Persian. He also pointed out that some terms of intimacy used in the Turkish language *(ko'kaldosh//emikdosh, atka//otaliq, enaga)* are not in the Persian language.

8. ***Clothing titles in both languages***. Alisher Navoi paid attention to the nouns of clothing in the Turkish language and their presence in the Persian language. Alloma is the name of many clothes used in the Turkish language at that time (*salla, qalpoq//to'ppi, navro'ziy, shirdog', dakla, jelak, yog'lig', terlik, qur yo'sunlug*). brought the He pointed out that in Persian only one alternative word *"salla"* is used *"dastor"*.

9. ***Animal names in both languages***. Maulana Alisher Navoi paid attention to Turkish animal names and their existence in Persian. The great thinker showed that male, female and child animals are called by separate words in Turkic language: *huna* (the male of the deer), *qilchoqchi* (female deer), *quralay* (child of a deer); In Persian, *ohu* (male), *gavazndin* (female), there is not name for child. In Turkish *bug'u* (male of suykun), *maral* (female of suykun), there is not name for child; there are no words for this animal in Persian. In Turkish *qobon* (male boar), *megajin* (female boar), *cho'rpa* (piglet); in Persian a *xuk* (male), *guroz* (female), there is not name for child. In Turkish *ayg'ir* (male horse), *biya* (female horse), children are named according to their age (*qulun, toy, g'o'non, do'non, tulan, chirg'a, lang'a*). In Persian *asb* (male), the female has no name, and the child *kurra*, stated that it is named the same as donkey's child (xar).

10. ***Words related to the gender of birds in both languages***. Mir Alisher Navoi paid attention to the naming of bird genera and species in the Turkic language and the presence of these names in Persian. The great thinker explained that in the Turkish language, birds are also named differently according to their gender and species. In Turkish *so'na* (male duck), *bo'rchin* (a female duck), types of duck (*jo'rka, erka, suqtur, olmabosh, choqirqanot, temirqanot, aldaldarg'a, alapuka, bog'chol, yo'sunluq*). In Persian *murg'obi* (male), the female has no name*, murg'obio'q* (some type).

11. ***Words related to the human body in both languages***. Navoi paid attention to the names of human organs in Turkish and the existence of these names in Persian. The scientist also paid special attention to the names of human beings. In Turkish, meng (kattasi), khol (kichigi), in Persian, this member does not have a name. He noted that the Turkish word "qabağ" (between the eyes and eyebrows) has no Persian equivalent.

12. ***Names of natural phenomena in both languages***. Alisher Navoi paid attention to the naming of natural phenomena in the Turkish language and whether these nouns exist in Persian or are borrowed. The scientist gave the names of natural phenomena in the Turkic language

(*choqin//chaqin, ildirim//chaqmoq*) and noted that the Persians call the names of these phenomena with words borrowed from the Arabic language (*barqun, soiqatun*).

In conclusion, it can be said that the great Uzbek linguist Alisher Navoi founded the field of comparative linguistics in the XV century. The great scientist Alisher Navoi compared Turkish and Persian languages expressed his opinions based on scientific evidence and laid the foundation for the field of comparative linguistics in world linguistics. Western linguists realized the existence of this field three hundred years later.

References

1. Hojiev, Azim. 2002. Annotated Glossary of Linguistic Terms. – Tashkient: UzNE.

2. Iriskulov, Muhammadavaz. 1992. Introduction to Linguistics. – Tashkent: Teacher., 3. Lafasov, Urak. 2023. Theory of language (Linguistics). – Tashkent: New Space Print.

4. Akhmedov, Borivoi. 1962. From the history of the origin of the Uzbeks. – Tashkent: UzSA.

5. Koshgari, Mahmoud. 1960. Dictionary of Turkish. Three roofs. Section 1. – Tashkent: UzSA.

6. Ulugbek, Mirza. 1994. A History of Four Nations. – Tashkent: Cholpon.

7. Navoi, Alisher. 2000. The Complete Works. 20 volumes, volume 16. – Tashkent: Science.

8. Ibn Sina, Abu Ali. 1979. Asbabi khudut al khuruf (Treatise on Phonetics). – Tashkent: Uzbekistan.

9. Khos Hajib, Yusuf. 1971. Kutadgu bilig. – Tashkent: Science.

ALİ ŞİR NEVÂYİ'NİN EĞİTİM DİLİ TÜRKÇE OLAN ÜLKELERİN ORTAÖĞRETİMİNDEKİ YERİ

Prof. Dr. Ali YAKICI

Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi

yakici@gazi.edu.tr- yakiciali@gmail.com

DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/MEBZ2081

ÖZET. Kültürlerin varlığını sürdürmesi ve yüksek medeniyetler kurması ya da yüksek medeniyetlerin ortağı olması; bünyesinde yetiştirdiği dil ve kültür kaynaklarıyla mümkün olmaktadır. Tarihte kendi dilleriyle kalıcı eserler veren bilgin, sanatçı ve edebiyatçılara sahip olan kültür ve medeniyetler sonsuza dek yaşama şansına sahiptirler. Bu yüceliğin yaşandığı kültür ve uygarlığa sahip milletlerin başında Türkler gelmektedir.

Türk kültür ve medeniyeti, Milattan önceki dönemlerde başlayan binlerce yıllık tarihi içinde yüzlerce eser meydana getiren onlarca bilge yazar, şair, müzisyen vd. yetiştirmiştir. Bu bilge kişiler, ürettikleri düşünce ve eserlerle millet harcını oluşturmuşlar, ulusların medeniyetler kurarak sonsuza dek kalıcı olmasına katkı sağlamışlardır. Türk dili, tarihi, kültürü, medeniyeti, milleti ve devletine katkı sağlayan müştereklerin başında Oğuz Kağan, Attila, Bilge Kağan, Bilge Tonyukuk, Kül Tigin, Yollug Tigin, Kaşgarlı Mahmut, Yusuf Has Hacib, Edip Ahmet, Ahmet Yesevi vd. gelmektedir. Bunlardan biri de Ali Şir Nevâyî'dir.

Ali Şir Nevâyi, şairliği, edebiyatçılığı, sanatçı kişiliğinin yanı sıra Türk dilinin bekası, Türk kültür ve medeniyetinin sonsuza dek sürdürülebilirliği doğrultusunda düşünce üreten bir teorisyen,

nazariyata dair verdiği önemli bilgilerle bir bilgin olmasının yanı sıra bir felsefe adamıdır. Türk kültür ve medeniyetinin varlığı ve sürdürülebilirliği konusunda önemli bir yerde bulunmaktadır. Türk dili, kültürü ve medeniyeti adına böylesine değerli olan Ali Şir Nevayî'nin bilinmesi, tanınır olması, döneminin ve bütün dönemlerin yaşayan bir insan hazinesi olarak kalıcılığını sürdürmesi, Nevâyi ve eserleri üzerinde yapılan/ yapılacak olan eserlerle mümkün olacaktır.

Önceden yapılan çalışmalara ilave olarak Ali Şir Nevâyi üzerine bilim adamları ve araştırmacılar tarafından Özbekistan, Türkiye ile diğer Türk dünyası ve dünya üniversitelerinde çalışmalar yapılmakta, araştırma merkezleri açılmaktadır. Üniversite gençliği için farkındalık oluşturan bu durum Özbekistan dışındaki ülkelerde ortaöğretimde eğitim gören büyük hedef kitleye yansımamaktadır. Bu bildiride, günümüzde ortaöğretim gençliğine yönelik olarak hazırlanan ortak ders programı ve kitaplarda Ali Şir Nevâyi'nin yer alması gereklilik ve yöntemi konusu ele alınıp tartışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Ali Şir Nevayi, Türk dünyası, ortak program, ortaöğretim, ders kitabı.*

Abstract. The cultivation of language and cultural resources can enable cultures to thrive, establish advanced civilizations, and form partnerships with other highly developed civilizations. Cultures that produce lasting works of literature through their scholars, artists, and teachers have the potential to endure. The Turks have a rich culture and civilization that has produced numerous wise writers, poets, musicians, and more over thousands of years. These individuals have contributed to the strength and perseverance of the Turkish nation by creating valuable thoughts and works, ultimately establishing enduring civilizations. Prominent figures such as Oghuz Kagan, Attila, Bilge Kagan, Bilge Tonyukuk, Kül Tigin, Yollug Tigin, Kashgarlı Mahmut, Yusuf Has Hacib, Edip Ahmet, Ahmet Yesevi, and others have significantly contributed to Turkish language, history, culture, civilization, nation, and state. Ali Şir Nevâyi is one such figure who has played a vital role in preserving Turkish culture and civilization. In addition to his contributions as a poet, writer, and artist, Nevâyi is also a philosopher and theoretician who has generated ideas to ensure the longevity of the Turkish language and culture. His knowledge and insights greatly contribute to the existence and continuity of Turkish culture and civilization. To ensure that Ali Şir Nevâyi's significant contributions to Turkish language, culture, and civilization are recognized and perpetuated, further research and studies are being conducted by scholars and researchers in Uzbekistan, Türkiye, and other universities and research centers across the Turkic world and beyond. While this awareness is prevalent among university students, it is necessary to extend this knowledge to a broader audience, particularly secondary education students in countries other than Uzbekistan. This paper discusses the importance and methodology of including Ali Şir Nevâyi in the common syllabus and textbooks designed for secondary education students.

Keywords: *Ali Şir Nevâyi, Turkic world, common program, secondary education, textbook.*

Eğitim dili Türkçe olan ve insanları Türkçe konuşan ülkelerin Türkçe düşünerek ve Türkçe yazarak dünya bilim, kültür ve sanat hayatına kazandırdığı kıymetli eserler vardır. Bu eserlerin sahipleri yaptıkları önemli çalışmalar ve ortaya koydukları teori, beceri ve kazanımlarla eğitim, bilim, kültür ve sanatın öncüleri, yol göstericileri olmuşlardır. Türk dil, kültür, edebiyat ve sanatı için Türkçenin hizmetkârı olmuş, bu konuda Türkçe konuşan uluslara mihmandarlık yapmış olan ulu kişilerin başında Ali Şir Nevâyi gelmektedir.

İnsanları Türkçe konuşan, eğitim ve yazı dili Türkçe olan bağımsız Türk devletleri arasında kapsamlı işbirliğini teşvik etmek amacı ile uluslararası bir örgüt olarak Türk Dili Konuşan Ülkeler İşbirliği Konseyi/ Türk Keneşi/ Türk Konseyi adıyla çalışmalarına başlamıştır. Türk Devletleri Teşkilatı kurucu üyeleri Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan ve Türkiye`dir. Ekim 2019'da Bakü'de

gerçekleştirilen 7. zirve sırasında Özbekistan Teşkilata tam üye olarak katılmıştır. Macaristan ise Eylül 2018'de Kırgızistan'ın Cholpon-Ata şehrinde düzenlenen 6. zirve sırasında, Türkmenistan Kasım 2021'de İstanbul'da düzenlenen 8. zirvede, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Semerkant'ta düzenlenen 9. zirvede ve Ekonomik İşbirliği Teşkilatı (EİT) 2023 yılında Astana'da düzenlenen 10. zirve sırasında gözlemci statüsü kazanmıştır.

Türk Devletleri Teşkilatı, 1992 yılından beri toplanan, "Türkçe Konuşan Devletler Devlet Başkanları Zirveleri" sonucunda ortaya çıkan ortak siyasi irade üzerine kurulmuştur. Bu zamana kadar 10 zirve gerçekleşmiş olup, bunlardan İstanbul'da düzenlenen 16 Eylül 2010 tarihli zirvede Teşkilatın, o zamanki adıyla Türk Konseyi'nin kuruluşu resmen ilan edilmiş, öncelikleri ve yol haritası ortaya konulmuştur. Türk Konseyi, 12 Kasım 2021 tarihinde İstanbul'da düzenlenen zirvede örgüt adlandırmasını Türk Devletleri Teşkilatı olarak değiştirmiştir.

Nahçıvan Anlaşmanın önsözünde üye devletler, Birleşmiş Milletler Anlaşması'nın amaç ve ilkelerine bağlılıklarını teyit etmişlerdir. Buna bağlı kalınarak Teşkilatın temel amacını, Türk Devletleri arasında kapsamlı işbirliğini derinleştirmek, bölgesel ve küresel barış ile istikrara katkıda bulunmak olarak tanımlamışlardır. Üye ülkeler ayrıca, demokrasi, insan haklarına saygı, hukukun üstünlüğü ve iyi yönetişim gibi temel ilkelere bağlılıklarını ifade etmişlerdir. Teşkilat kapsamındaki işbirliği, üye ülkeler arasındaki ortak tarih, kültür, kimlik ve Türk dili konuşan halkların dil birliğinden kaynaklanan özel dayanışma temelinde inşa edilmektedir. Türk Devletleri Teşkilatının Nahçıvan Anlaşması'nın 2. maddesinde ortaya konulan temel amaç ve görevlerinden biri de "Bilim, teknoloji, eğitim ve kültür alanlarında etkileşimin genişletilmesi" olarak belirlenmiştir.

Türk Devletleri Teşkilatının belirlediği bu ilke ve amaç doğrultusunda çalışmalarına başlayan Milli Eğitim Bakanlığı temsilcileri "Ortak Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programı" belirlemiştir. Ortak Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programı, Türk Devletleri Teşkilatı üyesi ülkeler arasındaki iş birliğini güçlendirmek ve sağlam bir temelde daha da pekiştirmek için ortak çalışmaya yönelik bir amaç doğrultusunda ortaya çıkmıştır.

Bugünkü adıyla Türk Devletleri Teşkilatı zirvelerinde, üye ülkelerin ortaöğretim kurumlarında okutulmak üzere "Ortak Türk Tarihi, Türk Dünyası Coğrafyası ve Ortak Türk Edebiyatı" öğretim programlarının hazırlanması fikri ortaya atılmış ve 5 Haziran 2014 tarihinde Türkiye'nin Bodrum şehrinde düzenlenen Türk Keneşi Zirvesi'nde bu karar onaylanmış ve öğretim programları ile materyallerinin hazırlanması görevi Uluslararası Türk Akademisi'ne verilmiştir.

Türk Akademisi; Türk dünyasının eski çağlardan günümüze kadar olan tarih, dil, edebiyat ve kültürünü araştırmak ve Türk dünyası ile ilgili bilimsel araştırmaları koordine etmek amacıyla Türk Devletleri Teşkilatı uhdesinde faaliyetlerini sürdürmektedir. Bu öğretim programlarından biri olan Ortak Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programı, öğrencilerin Türk dünyasının ortak edebî mirasını bütünlük içinde değerlendirmesine, ortak millî kimlik ve Türk uygarlığı bilincinin oluşmasına ve Türk dünyasının bütünleşmesine katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Ortak Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programı, Türk Devletleri Teşkilatı üyesi devletlerin öğretim programları standartları esas alınarak Uluslararası Türk Akademisi ve Teşkilat üyesi ülkelerin eğitim bakanlıkları iş birliği ile hazırlanmıştır. Ortak Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programı'nın amaçları şu şekilde belirlenmiştir:

Türk Devletleri Teşkilatı kararları doğrultusunda Uluslararası Türk Akademisi tarafından hazırlanan Ortak Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programı ile öğrencilerin;

1.Türk edebiyatını eski devirlerden günümüze kadar belirli bir sistem çerçevesinde öğrenmeleri ve kardeş edebiyatların önde gelen temsilcileri ve zengin edebî mirasıyla tanışmalarının sağlanması,

2.Türk edebiyatının köklülüğü, çeşitliliği ve zenginliğini, dünya edebiyatında önemli bir yere sahip olduğunu kavramaları,

3.Türk dil ve lehçelerinde oluşturulmuş edebî eserlerin yapı ve içeriğini anlamaları, üslup ve tür özelliklerini ayırt edebilmeleri, manevi ve kültürel değerlerle ilgili görüş ve düşüncelerini gerekçeli olarak ifade edebilmeleri,

4. Edebî eserleri tahlil yoluyla eleştirel düşünme becerisini kazanmaları ve okuduklarını güncel hayatla ilişkilendirmeleri,

5. Türk edebiyatının temsilcilerini tanımaları ve insanlığın düşünce mirasına katkılarını kavramaları,

6. Edebî eser ile coğrafi mekân ve tarihî olgu arasındaki ilişkiyi kavramaları,

7. Edebî eserler aracılığıyla ortak Türk kimliği kavramının farkına varmaları,

8. Edebî eserler aracılığıyla Türklerin tarih, edebiyat ve kültür ortaklığını algılayabilen, bu bağlamda Türk kimliğinin farkına varabilen, beşerî ve millî değerlere sahip bireyler olmaları amaçlanmaktadır.

Ortak Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programıyla hedeflenen temel kazanımlar şunlardır:

Bu programda ele alınan eserlerin incelenmesi ve tartışılmasıyla öğrencilerin okuma alışkanlığı geliştirilmelidir. Türk edebiyatlarının birbirlerine olan yakınlığı ve bölgeler arası kültür alışverişinde edebiyatın önemli bir köprü olduğu dikkate alınmalı, kardeş edebiyatların yazar ve şairlerinin eserlerine özellikle yer verilmelidir. Dersin işlenişinde ve uygulamalarda görsel iletişim araçlarına yer verilmeli; slayt, bilgisayar, televizyon, etkileşimli tahta, genel ağ, vb. etkin olarak kullanılmalıdır. Kazanımlarla ilgili belgesel ve film gibi materyallerden yararlanılmalıdır.

Ortak Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programı iki üniteden oluşmaktadır:

Birinci ünitede; Türk dünyasının ortak edebî mirası bütünlük içinde sunulmuştur. Türk edebiyatının ortak sözlü eserleri ile İslam uygarlığı çerçevesinde gelişen ortak yazılı eserler yer almaktadır.

İkinci ünitede ise; Türk edebiyatlarının özellikleri ve temsilcileri hakkında bilgiler yer almaktadır. Öğretim programındaki bu yapı, Türk dünyasının ortak edebî mirasının bütünlük içinde değerlendirilmesine, ortak millî kimlik ve Türk uygarlığı bilincinin oluşmasına ve Türk dünyasının bütünleşmesine katkı sağlayacaktır. Bu sayede öğrencilerin hem Türk edebiyatının geçmişten günümüze kadarki eser ve temsilcilerini tanımaları hem de diğer Türk topluluklarıyla ve zengin edebî mirasıyla tanışmaları sağlanmış olacaktır.

Ortak Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programı; ortaöğretim düzeyinde 2 ders saati uygulanabilecek şekilde düzenlenmiştir. Programda yer alan ünitelerin içerikleri şu şekilde belirlenmiştir: 1. Ünite: Türklerin Ortak Edebî Mirası:

1.Sözlü Edebiyat: Ergenekon Destanı, Manas Destanı, Alpamış Destanı, Oğuznâme, Dede Korkut Hikâyeler gibi ortak sözlü eserlere ve bu eserlerden alınan örnek metinlere yer verilir.

2. Yazılı Edebiyat:

İslamiyet Öncesi Dönem; Bilge Kağan, Tonyukuk, Kül Tegin, Barsbek Kağan Yazıtlarına ve bu yazıtlardan alınan örnek metinlere yer verilir.

İslami Dönem: Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig; Kâşgarlı Mahmut, Dîvânu Lugâti't-Türk; Edib Ahmed Yükneki, Atebetü'l-Hakâyık; Hoca Ahmed Yesevi, Dîvân-ı Hikmet'e; Nizâmî-i Gencevi, Yedi Güzel; Kul Ali, Kıssa-i Yûsuf; Mevlânâ Celaleddîn-i Rûmî; Yunus Emre, Divan; Kutb, Hüsrev ü Şirin; **Ali Şîr Nevaî, Muhâkemetü'l Lugâteyn;** Fuzûlî; Zahireddin Muhammed Babur, Baburnâme; Ebülgazi Bahadır Han, Şecere-i Türk gibi şair/yazar ve eserlere, bu eserlerden alınan örnek metinlere yer verilir. (MEB, 1922:4-12)

Ortak Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programının muhtevasına uygun olarak Uluslararası Türk Akademisi tarafından ortaöğretime uygun olarak *Ortak Türk Edebiyatı* ders kitabı yazılmıştır. 239 sayfadan oluşan bu kitapta Ali Şir Nevai, programa uygun olarak Türklerin Ortak Edebi Mirasını oluşturan I. Ünitenin Yazılı Ortak Türk Edebiyatı kısmını oluşturan İslami Dönem Türk

Edebiyatı bölümü içinde yer almaktadır. Kronolojik sıraya göre Ali Şir Nevai'ye, kitabın 63 ile 66. sayfaları arasında yer verilmiştir. 63. sayfada ilk olarak Nevai'nin temsili portresi bulunmaktadır. Hayatı hakkında bilgi verilen bu ilk sayfanın ilk cümleleri şöyledir:

Ali Şir Nevai, Türklerin büyük şairi, bilge düşünürüdür. Ali Şir Nevai'nin ismi dünya edebiyat ve kültür tarihinde Homer ve Dante, Rudaki ve Firdevsi, Nizami ve Şota Rustaveli, Saadi ve Cami, Shakespeare ve Balzac, Puşkin ve Tolstoy gibi büyük söz ustalarının eserleriyle aynı sırada bulunur. Nevai, büyük hümanist, iyi toplum adamı, Özbek edebi dilini oluşturucu söz ustası, Özbek klasik edebiyatını yüksek seviyelere taşıyan ünlü şairdir. (...) Ali Şir Nevai, ilk defa Türk dili hakkında söylenen haksız fikirlerin yanlış olduğunu ispatlamış, Türk şairleri arasında Türk dilinde muhteşem şiirler yazan ilk şair olmuştur. Nevai, hiçbir zaman "Özbek" sözünü kullanmaz, gazellerini "Türkçe yazdım" der.

Ali Şir Nevai'nin edebi kişiliği hakkında bilgi verilen 64. sayfada; en başarılı eserinin beş mesneviden oluşan hamsesi olduğu belirtilmektedir. Yüzyıllar boyunca önemini hiç kaybetmeyen, aksine artırarak devam eden bu eseri için Nevai'nin gururla söylediği şu mısralara yer verilmiştir:

Beş kitap beş hazine inci mercan
Taşınır yüzyıllara yüzyıllardan (Maemerova vd., 1922: 63-64).

Ortak Türk Edebiyatı kitabının Ali Şir Nevai'ye ayrılan bölümünün 65 ve 66. sayfalarında iki eserinden örnekler verilmektedir. Bu eserler *Muhakemetü'l-Lügateyn* ve *Sedd-i İskenderi'*dir. Kitapta, *Muhakemetü'l-Lügateyn* adlı eseri için yazılan giriş cümleleri şu şekildedir:

Şöyle bilinir ki, Türk daha keskin zekâlı, daha anlayışlı, daha saf, daha pek yaratılışlıdır. Bu söz ve deyimlerde o kadar çok incelik var ki, onların hakikati kimsenin aklına gelmediği için gözden kaçmıştır. Türk'ün bilgisiz ve zavallı gençleri, güzel sanarak Farsça şiir söylemeye özeniyorlar. Bir insan etraflı ve iyi düşününce, Türkçede bu kadar genişlikler, incelikler, derinlikler ve zenginlikler durup dururken bu dille şiir söylemenin ve sanat göstermenin daha kolay, daha beğenilir olacağını anlar (Maemerova vd., 1922: 65).

Kitapta, Sedd-i İskenderi için verilen bilgiler arasında şu cümlelere yer verilmektedir:

Nevai, hamsesini Sedd-i İskenderi ile tamamlar. (...) Adil, akıllı, hayırsever ve bilge hükümdarı sayıp sevmek edebiyat ve folklor ürünlerinin eskiden devam eden çok önemli konularındandır. Ali Şir Nevai, Sedd-i İskenderi mesnevisinde diğer hükümdarlara örnek olabilecek adil, akıllı, hayırsever hükümdarın sahip olması gereken özellikler verilmiştir. İskender, adil yönetici, bilgili toplum insanı, bilge filozof olarak karşımıza çıkar. Böylece Nevai, devleti derin bilgi ve zekâya sahip ileri görüşlü kimselerin yönetmesi gerektiği fikrini belirtir (Maemerova vd., 1922:64-65).

Ortak Edebiyat Programının yayımlandığı 2022 yılında, Akademik Danışmanlığını yaptığım öğrencim Esra Alkan ile Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora programında, Ortak Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programının yapısı ve amacına uygun olarak bir çalışma başlattık. Doktora çalışmamızın konusunu *Türk Devletleri Teşkilatına Üye Ülkelerde Ortaöğretim Düzeyinde Edebiyat Öğretimi (Program ve Ders Kitapları Açısından Bir Değerlendirme)* olarak belirledik. Doktora tez projesindeki amaca uygun olarak çalışmamız hızla devam etmektedir.

Doktora tezi projemizde bu araştırmanın temel problemini "Türk Devletleri Teşkilatı'na üye ülkelerde (Türkiye, Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan,) ortaöğretim düzeyinde okutulan edebiyat ders kitaplarının öğretim programlarında belirlenen hedeflerle tutarlılığı nedir, birbirleriyle benzer ve farklı yönleri nelerdir?" sorusu oluşturmaktadır.

Doktora tez projesinde alt problemler ise şu şekilde belirlenmiştir:

1.Türk Devletleri Teşkilatı'na üye ülkelerde ortaöğretim edebiyat öğretim programlarının, programın ögeleri (hedef, içerik, eğitim durumları, değerlendirme) açısından benzer ve farklı yönleri nelerdir?

2. Türk Devletleri Teşkilatı'na üye ülkelerde ortaöğretim düzeyindeki edebiyat ders kitapları hedef, içerik, eğitim durumları ve değerlendirme açısından programlarla tutarlılık göstermekte midir?

3. Türk Devletleri Teşkilatı'na üye ülkelerde ortaöğretim düzeyindeki edebiyat ders kitaplarının biçimsel özellikleri nelerdir?

4. Türk Devletleri Teşkilatı'na üye ülkelerde ortaöğretim düzeyindeki edebiyat ders kitaplarının içerik açısından özellikleri nelerdir? (Alkan, 2022: 7-9).

Bu Doktora çalışmasının amacı; Türk Devletleri Teşkilatı'na üye ülkelerde ortaöğretim düzeyinde edebiyat öğretimini program ve ders kitapları açısından değerlendirmektir. Ülkelerin edebiyat öğretimindeki farklılıklarını ve benzerliklerini tespit etmek ve edebiyat öğretimi anlayışlarını karşılaştırmaktır.

Eğitim ve öğretimin sürecinin temel materyali olan ders kitaplarını, öğretimin kalitesini yükseltmek ve amaca uygun hale getirmek maksadıyla yeniden gözden geçirmek, değerlendirmek ve başka ülkelerin ders kitaplarıyla mukayese etmek oldukça önemlidir.

Ders kitaplarının temel eğitim aracı olarak kullanıldığı göz önünde bulundurulursa edebiyat dersi bünyesinde, gerekli bilgi ve becerileri kazandırabilmesi için nitelikli bir ders kitabına ihtiyaç duyulduğu söylenebilir. Bu nedenle ülkelerin edebiyat ders kitaplarına yönelik karşılaştırmalar yapmak, ders kitaplarında bulunması gereken özelliklere ne derece sahip olduklarını belirlemek ve eksiklikleri gidermek maksadıyla çözüm önerilerinde bulunmak bu araştırmayı önemli hale getirmektedir.

Öğretim programları ve ders kitaplarına yönelik çeşitli çalışmalar bulunmasına rağmen Türk Devletleri Teşkilatına Üye Ülkelerde ortaöğretim düzeyinde edebiyat öğretimine yönelik mukayeseli bir çalışma bunmamaktadır. Çalışmamız hem bu yönüyle hem de birden çok Türk devletine ait edebiyat program ve ders kitabını incelemesi açısından önem taşımaktadır.

Bununla birlikte ortaya çıkacak sonuçların MEB Talim ve Terbiye Kurulu'nun Türk Dili ve Edebiyatı dersi için yaptığı program geliştirme çalışmalarına katkı sağlayacağı, Türk Dili ve Edebiyatı ders kitapları yenilenirken fikir oluşturacağı, Türk Devletleri Teşkilatına Üye Ülkelerde edebiyat öğretimi sürecinde ortak bir strateji üzerinden ilerlemesine ve yapılacak olan daha sonraki çalışmalara ışık tutacağına ve daha da önemlisi Ali Şir Nevai gibi değerlerin dili Türkçe olan bütün ülkelerin eğitim öğretim ders programları ve kitaplarında yer alacağına inanıyorum.

Bugün Türk Devletleri Teşkilatı'na üye ülkelerin kendi müfredatlarına uygun olarak hazırlanan ve ortaöğretimde okutulan ders kitaplarına bakıldığında Ortak Edebiyat Ders Kitabı'nda belirtilen Ali Şir Nevai'nin sadece Özbekistan'da okutulan "Adabiyot" kitabında/ kitaplarında yer verildiği görülmektedir.

Özbekistan "Umumiy O'rta Ta'lim Maktablarining 10-Sinifi Uchun Darslik" olarak muharrirler Xurshidbek İbrahimov, Sarvar Farmanov vd. tarafından hazırlanan O'guv nashri Adabiyot kitabının 90-115. sayfaları arasında Ali Şir Nevâi için ayrılmıştır.

Nevai için ayrılan ve "Alisher Navoiy (1441-1501)/ "Xamsa: Saddı İskandarıy" Dostonı" başlığını taşıyan 25 sayfadan teşekkül eden bölümün ilk sayfasında Zahiriddin Muhammad Bobur ve Huseyn Baygaro'nun Nevai'yi anlatan övgü dolu sözleri ile Ali Şir Nevai'nin ressam Mahmud Muzahhib tarafından resmedilen portresi yer almaktadır. Devamında Nevai'nin edebi kıymetinden söz edilmektedir. Sonraki sayfalarda ise hamsecilik geleneği hakkında bilgi aktarılmakta ve eserlerine örnek olarak Hamsesinin son bölümünü meydana getiren Sedd-i İskenderi destanı

verilmektedir. 25 sayfalık bu bölümde, İskender destanını anlatan gravürlerin yanı sıra Ali Şir Nevai'nin Hamsesinin kol yazmalarına dair fotoğraflar da yer almaktadır (İbrahmov, 2022: 90-115).

Türk dünyasının önemli müştereklerinden olan Ali Şir Nevai'nin, 2000'li yılların başından itibaren özellikle Türk Devletleri Teşkilatı'nın kurulması ve öncelikle bu Teşkilata üye ülkelerin Ortak Edebiyat Ders Kitabı müfredat programında yer alması, özellikle de Türklerin Ortak Edebi Mirasını oluşturan I. Ünitenin Yazılı Ortak Türk Edebiyatı kısmını oluşturan İslami Dönem Türk Edebiyatı bölümü içinde yer verilmiş olması, Türk dili ve edebiyatları için önemli bir farkındalık oluşturmaktadır.

Ali Şir Nevâi'nin, ortaöğretime yönelik Özbekistan " Edebiyat" ve Türk dünyası "Ortak Edebiyat" ders kitaplarında verilen eserleriyle sınırlı olmadığı muhakkaktır. Nevai'nin nazariyata dair de önemli çalışmaları bulunmaktadır. Bunlardan biri; Mizanü'l-Evzan adlı eseridir. Türkiye başta olmak üzere Türk Devletleri Teşkilatına bağlı kimi ülkelerdeki özellikle müzik ve edebiyata dair yapılan akademik çalışmalarda bu eserden azami ölçüde yararlanılmaktadır (Yakıcı, 2023: 170-174).

Bununla birlikte, Ali Şir Nevai'nin eserleri, hem yazıldıkları devirde hem de daha sonraki yüzyıl ve yıllarda bütün Türk dünyasında zevkle okunmuş, pek çok ünlü Türk şairi onu örnek almış, ona övgüler yazmıştır. XV. yüzyılda yaşamış olan büyük Türk Şairi Ahmet Paşa, XVI. yüzyılda yaşamış olan Fuzuli, Ali Şir Nevâi'den etkilenmiştir. Ayrıca Yavuz Sultan Selim ve pek çok Türk aydını Nevâi'den takdirle söz etmişlerdir. XVIII. yüzyılda büyük divan şairi Nedim, Ali Şir Nevai üslubunda Çağatay lehçesiyle şiirler yazmıştır. Pek çok Türk şairi Nevâyi'nin şiirlerine nazireler yazmıştır.

Bu etki Tanzimat sonrasında da devam etmiştir. Ziya Paşa, Harabat adını taşıyan üç ciltlik eserinde Ali Şir Nevai'nin şiirlerine önemli bir yer ayırmıştır. Günümüzde yayımlanan bütün edebiyat tarihlerinde de Ali Şir Nevai, ilmi, irfanı, sanatı, Türkçülüğü ve olumlu etkileriyle değerlendirilmektedir (Türkeş Günay, 2023: 136-137).

Ali Şir Nevâyi, her alanda Türk kültürüne hizmeti, ilim ve sanat alanındaki çalışmalarıyla Türk şiirine, Türk resim sanatına, Türk mimarisine katkılarıyla Türk dünyasında örnek bir şahsiyet olmuştur (Güzel, 2023: 25)

Sonuç olarak; Ali Şir Nevâyi, Türklerin Ortak Edebi Mirasını oluşturan değerlerden başında gelmektedir. Türk Devletleri Teşkilatı'nın aktif olarak çalışmalarına başlaması ve Ortak Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programının yürürlüğe konmasıyla bir farkındalık oluştuğu ve bu konudaki çalışmaların hız kazandığı belirgindir. Ali Şir Nevâi, halkları Türkçe konuşan ve eğitim dili Türkçe olan ülkelerin yükseköğretimdeki özellikle Türk dili ve edebiyatları ile çağdaş Türk lehçeleri gibi bölümlerin müfredat programlarında yer almakta ve okutulmaktadır. Fakat Özbekistan dışındaki Türk ülkelerinin ortaöğretimindeki program ve ders kitaplarında Ali Şir Nevâi'ye dair özel bir bölüm bulunmaktadır. Türk Akademisi tarafından hazırlanan Ortaöğretim Ortak Türk Edebiyatı Dersi Programında Türk dünyası içinde Türklerin Ortak Edebi Mirasını oluşturan değerlerden biri olan Al Şir Nevâi'nin yer alması önemlidir. 2025 yılından itibaren Türk Devletleri Teşkilatı'na üye olan her ülkenin ortaöğretim müfredat programları hazırlanırken Ali Şir Nevâi hem Türk dili hem de edebiyatı içerisinde değerlendirilmelidir. Başta Muhakemetü'l-Lügateyn olmak üzere Hamsesi, Mizanü'l-Evzan'ı ve diğer eserleriyle üye ülkelerin tamamının edebiyat programları içinde yer verilerek hak ettiği yeri alması sağlanmalıdır. Ayrıca, Teşkilata üye ülkelerin ortak edebiyat dersi materyalı olarak kullanılmak üzere Ali Şir Nevai ve eserlerinin dramatize edilerek anlatıldığı kısa metrajlı film ya da çizgi filmler çekilmelidir. Ali Şir Nevâi'nin şiirlerinden bestelenerek oluşturulacak müzik eserlerinin eğitim materyali olarak değerlendirilmesi de ayrı bir farkındalık oluşturacaktır. Son söz olarak diyebiliriz ki; 2022 yılında kabul edilen Türk Devletleri Teşkilatı'na bağlı üye ülkelerin ortak edebiyat programında Ali Şir Nevâyi'nin Türklerin Ortak

Edebi Mirası içinde yer alması mühimdir. Buna bağlı olarak gerçekleştirilecek program ve ders kitabı çalışmaları, 21. asırda Türk ve dünya kültür ve edebiyatı içinde Ali Şir Nevâi'yi hak ettiği yere taşıyacaktır.

KAYNAKÇA

Alkan, Esra (2022), *Türk Devletleri Teşkilatına Üye Ülkelerde Ortaöğretim Düzeyinde Edebiyat Öğretimi (Program ve Ders Kitapları Açısından Bir Değerlendirme),* Danışman: Prof.Dr.Ali Yakıcı, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Doktora Tez Projesi.

Güzel, Abdurrahman (2023), "Sunuş, Başkent Üniversitesi Araştırma ve Uygulama Merkezi Kuruldu", *Ali Şir Nevâyî'nin Eserleri ve Kültürel Etkileri,* (Editör: Abdurrahman Güzel), Ankara: Başken Üniversitesi Ali Şir Nevâyî Araştırma Merkezi Yayını.

İbrohimov, Xurshidbek vd. (2022), *Adabıyot/ Umumiy o'rta ta'lim maktablarining 10-sinifi uchun darslik*, Taşkent: O'guv nashri.

Maemerova, Aynur- Toişanuli, Akedil- Useev, Nurdin (1922), *Ortak Türk Edebiyatı,* Astana: MEB Yayınları.

MEB (1922), *Ortaöğretim Türk Edebiyatı Dersi Ortak Programı,* Ankara: T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Türkeş Günay, Umay (2023), "Türk Kültüründe Abide Şahsiyetler ve Ali Şir Nevai", *Ali Şir Nevâyî'nin Eserleri ve Kültürel Etkileri,* (Editör: Abdurrahman Güzel), Ankara: Başken Üniversitesi Ali Şir Nevâyî Araştırma Merkezi Yayını.

Yakıcı, Ali (2023), "Ali Şir Nevâyî'nin Mizanü'l-Evzan Adlı Eserinin Türk Şiir ve Müzik Kültürüne Katkısı" *Ali Şir Nevâyî'nin Eserleri ve Kültürel Etkileri,* (Editör: Abdurrahman Güzel), Ankara: Başken Üniversitesi Ali Şir Nevâyî Araştırma Merkezi Yayını.

ALİ ŞÎR NEVÂYÎ'NİN DİVANLARINDAKİ DUYGU SÖZCÜKLERİ

Emre BERKAN YENİ
Dr. Öğr. Üyesi
İstanbul Kültür Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
e.yeni@iku.edu.tr
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/MRHF3161

Öz. *Bu çalışmada Ali Şîr Nevâyî'nin Garâ'ibü's-sıgar, Fevâyidü'l-kiber, Bedâyiü'l-vasaṭ ve Nevâdirü'ş-şebâb divanlarındaki Türkçe şiirlerin taranmasıyla elde edilen duygu sözcüklerinin sıklıkları üzerinde durularak elde edilen bulgular tablolar ve grafiklerle sunulmuştur. Bulgulardan hareketle Ali Şîr Nevâyî'nin divanlarındaki duygu yükünün ölçülmesiyle şiirlerini yazarken hangi duygulara ağırlık ve öncelik verdiği ortaya koyulmaya çalışılmış olup elde edilen bulgular nicel olarak değerlendirilmiştir. Duygu sözcüklerinin sıklıkları tespit edildikten sonra hangi divanda hangi duyguların daha sık geçtiğinin bilgisine ulaşılarak divanların tamamı için genel bir istatistik verisi verilip bu verilere göre Nevâyî'nin en sık kullandığı duygu sözcüklerinin Robert Plutchik'in Duygu Çarkı'na göre hangi duygularla ilişkili oldukları belirlenmiştir. Tespit edilen duygu sözcüklerinin etimolojik dağılımından hareketle Nevâyî'nin hangi dillerdeki duygu sözcüklerine şiirlerinde ağırlık verdiği ortaya koyulmuştur.*
Anahtar Kelimeler: *Nevâyî, duygu, sıklık, anlam, köken, şiir.*

Abstract. *This article explores the findings from an analysis of the poems in Alisher Navo'i's divans, namely Garâ'ibü's-sıgar, Fevâyidü'l-kiber, Bedâyiü'l-vasaṭ, and Nevâdirü'ş-şebâb, written in Chagatai Turkic. The focus of the analysis was on the frequencies, origins, and meanings of emotion words in Navo'i's poetry, which were presented in tables and graphics. The aim of the analysis was to uncover the emotions that Navo'i emphasized in his poems and to quantitatively evaluate the findings. By determining the frequency of emotion words, the study provided information on which emotions were mentioned more frequently in each divan and also offered a general statistical overview for all divans. Furthermore, the study related the most commonly used emotion words by Nevâyî to Robert Plutchik's Wheel of Emotions. Additionally, an examination of the etymology of the emotion words revealed the languages that Nevâyî focused on when using these words in his poems.*
Keywords: *Navo'i, emotion, frequency, meaning, etimology, poetry.*

Giriş

Bir metindeki sözcüklerin sıklıkları, o metnin ağırlıklı içeriğinin ve önem taşıyan yönlerinin kavranmasında önemli fikirler verebilmektedir. İncelenen metinlerin bir edebiyat eseri olması durumunda ise bu sıklık verileri, eserin yazarının veya şairinin duygu ve düşünce dünyasına ve üslubuna dahi ışık tutabilecek birtakım öngörüler edinilmesine yardımcı olur. Edebiyat eserlerinde duygu yükü taşıyan sözcüklerin incelenmesiyle sanatçının eserini kaleme alırken hissettiği duyguları tespit etmek isteyen araştırmacılara eserin satırları üzerinden sanatçının duygu evrenine bir kapı aralanmaktadır [Şahan, 2023: 38].

Duygular

Batı dillerinde farklı yazılış biçimleri olup Latince kökenli "emovere" (hareket) sözcüğünden türeyen "emotion", bireylerin ve toplumların birbirleri arasındaki hareketli yapıya işaret etmektedir [Ahmed, 2014: 21]. *Güncel Türkçe Sözlük*'te "duygu" sözcüğünün anlamları arasında "*kendine özgü bir ruhsal hareket ve hareketlilik*"in olmasıyla dilimizde de duyguların

hareketle olan bağını görmekteyiz [*Güncel Türkçe Sözlük*, Erişim Tarihi: 14.01.2024]. Bu "hareket"in nedenleri, başlangıç ve bitiş noktaları bilim insanları tarafından merak edilmiş ve yoğun biçimde araştırılmıştır.

İnsan ve hayvan duygularının incelenmesiyle duygular hakkında tarih boyunca pek çok teori öne sürülmüş olup bunlardan altısı günümüzde yaygın olarak kabul görmektedir. Bu teorilerin adları, teorisyenleri ve kısaca savundukları görüşler kronolojik sırasıyla şöyledir:

- *Evrimsel Duygu Teorisi*: Charles Darwin tarafından öne sürülmüş olup canlıların duygularının onların diğer genetik özellikleri gibi zaman içerisinde evrimleştiğini öne sürer [Darwin, 1872: 14].
- *James-Lange Duygu Teorisi*: William James ve Carl Lange tarafından geliştirilmiştir. Bu teori, insanların ve hayvanların maruz kaldıkları dış uyaranlara verdikleri fizyolojik tepkilerin yorumlanması sürecinin ürünü olarak duyguların oluştuğunu öne sürer [James, 1884: 189].
- *Cannon-Bard Duygu Teorisi*: Walter Cannon ve Philip Bard tarafından James-Lange Duygu Teorisi'nin aksi bir görüşü savunmaktadır. Bu teoriye göre, duygusal bir uyarıcı hem bedensel tepkilere hem de beyindeki duygu durumuna eş zamanlı olarak neden olur, bu süreçlerin sonucu olan duygular bedensel ve zihinsel açıdan birbirinden ayrı bir zaman ve işlem periyodunun sonucu olarak ortaya çıkmazlar. [Cannon, 1927: 107].
- *Schachter-Singer Duygu Teorisi*: Stanley Schachter ve Jerome Singer tarafından geliştirilmiştir. Bireyin duygusal tepkisini şekillendiren faktörlerin olaylar veya durumlar olarak iki temel başlangıç noktası olduğunu iddia eder [Schachter ve Singer, 1962: 379].
- *Bilişsel Değerlendirme Teorisi*: Lazarus ve Folkman tarafından geliştirilen bu teoriye göre bir duygusal durumun veya tepkinin oluşumunun bireyin olayları ve durumları değerlendirmesi esnasındaki hazırbulunuşluk durumuna bağlı olduğunu iddia eder [Lazarus ve Folkman, 1984: 261].
- *Duygusal Geri Bildirim Teorisi*: Bu teori, James-Lange Duygu Teorisi'nin geliştirilerek detaylandırılmış bir biçimidir. İnsanın jest ve mimiklerinin veya vücut dilinin değişmesinin beyin tarafından algılandığını ve bu algının bireyin duygusal halini değiştirebileceğini öne sürer [Strack vd., 1988: 769].

Duyguların Tasnifi

Birbirinden keskin çizgilerle ayrılması birçoğu için pek mümkün olmayan duyguların sınırlarının belirlenerek tasnif edilmesinde ortaya atılan teoriler sayısınca farklı görüş bulunmaktadır. Bu çalışmada Ali Şîr Nevâyî'nin şiirlerindeki duyguların tasnifi için Robert Plutchik'in tasnif metodu tercih edilmiştir.

Yukarıda bahsettiğimiz duygu teorilerinin ortaya atıldığı zamanlara büyük ölçüde tanıklık eden Amerikalı psikolog Robert Plutchik (1927-2006), bu teorilerden ve kendi görüşlerinden hareketle "duygu çarkı" olarak adlandırdığı duygusal sınıflama sistemini geliştirmiştir [Plutchick, 2001: 345]. Plutchik'in duygu çarkı; coşkunluk, güven, korku, şaşkınlık, keder, iğrenme, öfke ve beklenti şeklinde ayrılmış sekiz temel duyguyu ve bunlarla bağlantılı alt duyguların birbirleri ile kombinasyonlarından oluşan diğer duyguları içerir:

Resim I. Plutchik'in Duygu Çarkı [Plutchik, 2001: 349]

Ali Şîr Nevâyî'nin Şiirlerinde Duygular

Günümüzde dünya üzerinde tanınırlığı günden güne artan, fikirleri ve eserleriyle yalnızca Türk dünyasının değil, Şark coğrafyasının önemli düşünürü ve sanatçısı olarak görülen Ali Şîr Nevâyî'nin hayatı ve eserleri üzerine Türkiye'de de pek çok bilimsel çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların büyük bir kısmının Nevâyî'nin eserlerini Çağatay Türkçesi için temel kaynak kabul ederek bu eserlerdeki ses, biçim, anlam, söz varlığı, sanat ve edebiyat konuları çevresinde

yoğunlaştığı görülmektedir [bkz. Türk, 2021]. Biz de bu nicel yaklaşımlı söz varlığı çalışmasıyla Nevâyî'nin divanlarındaki Türkçe şiirlerinin duygu dünyasını, şiirlerinde kullandığı duygu yükü taşıyan sözcükler üzerinden aşağıdaki yöntemi kullanarak tespit etmeye çalışacağız.

Çalışmanın veri havuzunu oluşturmak için Ali Şîr Nevâyî'nin divanlarının bilimsel yayını olarak Türkiye'de hazırlanmış olup künyeleri aşağıda verilen kaynaklar taranmıştır:

- Alî Şîr Nevâyî, Haz. Karaörs, Mehmet Metin. 2006. *Nevâdirü'ş-şebâb*. Ankara: TDK Yayınları.
- Alî Şîr Nevâyî, Haz. Kaya, Önal. 1996. *Fevâyidü'l-kiber*. Ankara: TDK Yayınları.
- Alî Şîr Nevâyî, Haz. Kut, Günay. 2003. *Garâ'ibü's-Sıġar İnceleme-Karşılaştırmalı Metin*. Ankara: TDK Yayınları.
- Alî Şîr Nevâyî, Haz. Türkay, Kaya. 2002. *Bedâyi'u'l-vasaṭ*. Ankara: TDK Yayınları.

Çalışmada, Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe şiirlerinin yer aldığı divanlarında geçen duygu sözcükleri tespit edilmiştir. Ardından bu sözcüklerin sıklıklarına her bir divan bazında ayrı ayrı tablolar halinde ve sonrasında dört divan için bütüncül olarak bir tablo ve grafikle değinilmiştir. Bulguların duygu yönünden tasnifi için Plutchik'in duygu çarkı esas alınmıştır. Tespit edilen duygu sözcüklerinin ağırlıklı olarak hangi dillere ait olduğu ayrı bir grafik halinde sonuç kısmında verilmiştir.

Duygu sözcüklerinin sıklıkları incelenirken tespit edilen (Türkçe veya alıntı) sözcükle aynı kökten türeyen ve duygu yükü yönünden anlam akrabalığı olan sözcükler bir bütün olarak düşünülmüş ve sıklık yönünden nicel olarak birlikte hesaplanmıştır. Tablolarda yer verilen sözcük bir isim ise en sık geçtiği biçimi (kök ise kök, gövde ise gövde biçimi), fiil ise yapım ve çekim eklerinden bağımsız biçimde kök biçimi tabloya dahil edilmiştir (**iste**-: istek, istep, ister,… / **kirek** ~ kirek- / **vasl**: visal, vusl, vuslat,… gibi). Sözcükler tespit edilirken isimlerde değillemelere (örneğin: *né derd* ve *ʿaceb émes* gibi), fiillerde ise olumsuz çekimlere dikkat edilerek böyle durumlarda bu veriler sıklık istatistiklerine dahil edilmemiştir.

Garâ'ibü's-sıġar

Ali Şîr Nevâyî'nin sekiz yaşından yirmi yaşına kadar yazdığı şiirlerin toplandığı divan olan *Garâ'ibü's-sıġar*, 45.414 adet sözcükten oluşmaktadır. Bu sözcüklerin arasında doğrudan veya dolaylı yoldan duygu yükü taşıyan sözcüklerden en sık kullanılanları aşağıdaki tabloda sıklık verileriyle birlikte verilmiştir:

Tablo I. *Garâ'ibü's-sıġar*'da en sık geçen duygu sözcükleri

Sözcük	Sıklık	Sözcük	Sıklık	Sözcük	Sıklık
köŋül	469	*vaṣl*	73	*sevdâ*	40
hecr	264	*vefâ*	71	*ḫoş*	36
ʿışḳ	182	*ḥüsn*	65	*yıġla-*	36
oṭ	139	*tile-*	61	*eşk*	36
ġam	118	*firâḳ*	55	*raḥm*	35
dil	95	*fiġân*	49	*terk*	35
iste-	93	*mest*	48	*ḥayret*	35
derd	86	*kirek*	44	*dîvâne*	33
zâr	75	*tilbe*	43	*ârzû*	29
ʿaceb	74	*cefâ*	42	*şûḫ*	24

Nevâdirü'ş-şebâb

Ali Şîr Nevâyî'nin yirmi yaşından otuz beş yaşına kadar yazığı şiirleri içeren *Nevâdirü'ş-şebâb*, 88.952 sözcüklük bir hacme sahiptir. Divandaki duygu ihtiva eden sözcükler sıklık verilerine göre sıralandığında aşağıdaki tabloda yer alan sonuçlara ulaşılmaktadır:

Tablo II. *Nevâdirü'ş-şebâb*'da en sık geçen duygu sözcükleri

Sözcük	Sıklık	Sözcük	Sıklık	Sözcük	Sıklık
köŋül	533	*ʿaceb*	139	*raḥm*	78
ʿışḳ	394	*ḥüsn*	115	*tilbe*	72
ġam	339	*mest*	115	*şûḫ*	63
oṭ	334	*dil*	114	*şâd*	61
hecr	259	*ḫoş*	111	*mihnet*	60
dâġ	237	*zâr*	105	*terk*	60
iste-	230	*fiġân*	104	*ḥayret*	44
vaṣl	178	*tile-*	98	*feryâd*	37
derd	170	*cefâ*	89	*ârzû*	34
vefâ	163	*firâḳ*	84	*heves*	31

Bedâyiʿü'l-vasat

86.081 adet sözcükten oluşan, Ali Şîr Nevâyî'nin otuz beş-kırk beş yaşları arasında kaleme aldığı şiirler yer alan *Bedâyiʿü'l-vasaṭ*'ta aşağıdaki tabloda sıklık verileri gösterilmiş duygu sözcükleri ağırlıklı olarak yer almaktadır:

Tablo III. *Bedâyiʿü'l-vasaṭ*'ta en sık geçen duygu sözcükleri

Sözcük	Sıklık	Sözcük	Sıklık	Sözcük	Sıklık
köŋül	409	*vefâ*	131	*tilbe*	78
oṭ	330	*ʿaceb*	122	*sevdâ*	63
ʿışḳ	261	*fiġân*	122	*raḥm*	62
hecr	245	*ḫoş*	120	*ḥayret*	60
iste-	241	*ḥüsn*	116	*kirek*	59
ġam	240	*şûḫ*	95	*luṭf*	59
vaṣl	174	*dâġ*	94	*ṣabr*	58
dil	143	*tile-*	86	*ayru*	47
derd	141	*firâḳ*	84	*mihnet*	39
zâr	136	*cefâ*	79	*heves*	27

Fevâyidü'l-kiber

Nevâyî'nin altmış yıllık ömrünün son çeyreğinde yazdığı ve "İlk Divan"da yer alan şiirleri de içeren *Fevâyidü'l-kiber* [Eckmann, 1970: 257], en hacimli divan olarak karşımıza çıkmakta ve 140.323 sözcükten oluşmaktadır. Bu divanda duygu yükü taşıyan şu sözcükler Ali Şîr Nevâyî tarafından sıklıkla zikredilmektedir:

Tablo IV. *Fevâyidü'l-kiber*'de en sık geçen duygu sözcükleri

Sözcük	Sıklık	Sözcük	Sıklık	Sözcük	Sıklık
köŋül	596	*derd*	214	*terk*	103
ʿışḳ	447	*dil*	195	*şûḫ*	102
oṭ	399	*firâḳ*	190	*tilbe*	89
ġam	397	*eşk*	185	*kirek*	88
iste-	324	*rûḥ*	175	*ḥayret*	85
hecr	294	*ʿaceb*	159	*mihnet*	73
ḫoş	243	*ḥüsn*	156	*perîşân*	67
vefâ	220	*tile-*	138	*sevdâ*	66
mest	216	*cefâ*	116	*ârzû*	46
zâr	215	*raḥm*	112	*sitem*	36

Divanlar Genelinde Bulgular

Bu bölümde yukarıda sıklıklarını verdiğimiz duygu sözcüklerinin Nevâyî'nin şiirlerinde yüklendikleri duygular baz alınarak Plutchik'in tasnifine göre hangi duygularla ilişkili olduklarına dair çıkarımlar ve bunların istatistiksel verilerine değinilmiştir. Her bir duygu sözcüğünün geçtiği beyitlerin alıntılanarak duygu yükünün gösterilmesi yoluna bildirinin sayfa sınırlarının ziyadesiyle aşılacağından ötürü gidilememiştir.

Tablo V. Ali Şîr Nevâyî'nin divanlarında en sık geçen duygu sözcüklerinin şiirlerdeki duygu-anlam bağlarından hareketle Plutchik'in duygu çarkındaki duygularla ilişkilendirilmesi

Sözcük	Sıklık	İlişkili Duygu	Sözcük	Sıklık	İlişkili Duygu
köŋül	2007	*Aşk, Coşkunluk, Korku, Kaygı*	***şûḫ***	284	*Coşkunluk, Sevinç*
ʿışḳ	1284	*Aşk, Coşkunluk,*	***tilbe***	282	*Coşkunluk, Dehşet, Hayret*
oṭ	1202	*Dehşet, Keder, Sevinç*	***fiġân***	275	*Keder, Üzüntü*
ġam	1094	*Keder*	***ḥayret***	224	*Şaşkınlık, Hayranlık*
hecr	1062	*Keder, Üzüntü, Korku*	***eşk***	221	*Keder, Üzüntü*
iste-	888	*Beklenti, İlgi*	***terk***	198	*Keder, Üzüntü, Pişmanlık, Korku, Kaygı*
derd	611	*Keder, Üzüntü*	***kirek***	191	*Beklenti, İlgi*
vefâ	585	*Güven, Teslimiyet*	***rûḥ***	175	*Aşk, Coşkunluk, Korku, Kaygı*
dil	547	*Aşk, Coşkunluk, Korku, Kaygı*	***mihnet***	172	*Keder, Üzüntü, Sıkıntı*
zâr	531	*Keder, Üzüntü*	***sevdâ***	169	*Aşk, Coşkunluk, Korku, Kaygı*
ḫoş	510	*Coşkunluk, Sevinç*	***ârzû***	109	*Aşk, Beklenti, İlgi*
ʿaceb	494	*Korku, Kaygı*	***perîşân***	67	*Keder, Üzüntü, Korku, Kaygı*
ḥüsn	452	*Coşkunluk, Sevinç*	***şâd***	61	*Coşkunluk, Sevinç*
vaṣl	425	*Coşkunluk, Sevinç*	***luṭf***	59	*Sevinç, Güven, Teslimiyet*
firâḳ	413	*Keder, Üzüntü, Korku, Kaygı*	***heves***	58	*Aşk, Beklenti, İlgi*
tile-	383	*Beklenti, İlgi*	***ṣabr***	58	*Güven, Teslimiyet*
mest	379	*Coşkunluk, Sevinç, Hayranlık*	***ayru***	47	*Keder, Üzüntü, Korku, Kaygı*
dâġ	331	*Keder, Üzüntü, Korku, Kaygı*	***feryâd***	37	*Keder, Üzüntü*
cefâ	326	*Keder, Sevinç*	***sitem***	36	*Kınama, Pişmanlık*
raḥm	287	*Güven, Korku, Teslimiyet*	***yıġla-***	36	*Keder, Üzüntü*
şûḫ	284	*Coşkunluk, Sevinç*	***dîvâne***	33	*Coşkunluk, Dehşet, Hayret*
ṣabr	58	*Güven, Teslimiyet*	***ṣabr***	58	*Güven, Teslimiyet*
ayru	47	*Keder, Üzüntü, Korku, Kaygı*	***ayru***	47	*Keder, Üzüntü, Korku, Kaygı*
feryâd	37	*Keder, Üzüntü*	***feryâd***	37	*Keder, Üzüntü*
sitem	36	*Kınama, Pişmanlık*	***sitem***	36	*Kınama, Pişmanlık*

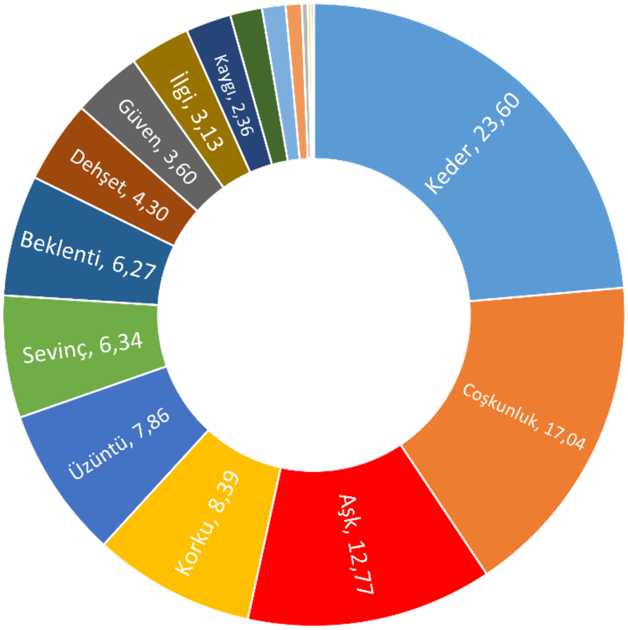
yığla-	36	*Keder, Üzüntü*	***yığla-***	36	*Keder, Üzüntü*
dîvâne	33	*Coşkunluk, Dehşet, Hayret*	***dîvâne***	33	*Coşkunluk, Dehşet, Hayret*

Tablo V.'teki verilerin ışığında divanlardaki duyguların sözcüklerin sıklık verileri baz alınarak toplam üzerindeki yüzdelik dağılımları hesaplandığında aşağıdaki tablo ve grafik elde edilmektedir:

Tablo VI. Ali Şîr Nevâyî'nin divanlarında duyguların yüzdelik dağılımı

Duygu	Yüzdelik Oran%
Keder	23,60
Coşkunluk	17,04
Aşk	12,77
Korku	8,39
Üzüntü	7,86
Sevinç	6,34
Beklenti	6,27
Dehşet	4,30
Güven	3,60
İlgi	3,13
Kaygı	2,36
Teslimiyet	1,66
Şaşkınlık	1,22
Hayranlık	0,83
Pişmanlık	0,31
Sıkıntı	0,17
Kınama	0,15

Grafik I. Divanlardaki duyguların yüzdelik dağılımları

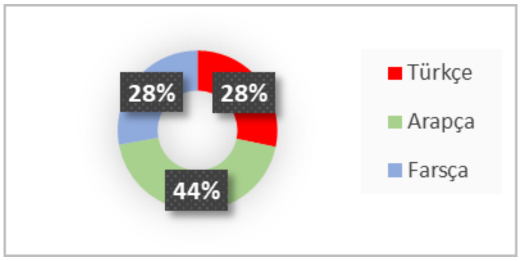


Sonuç

Çalışmanın neticesinde elde edilen verilere göre Ali Şîr Nevâyî'nin divanlarında keder, coşkunluk ve aşk duygularına diğerlerine oranla hatırı sayılır ölçüde ağırlık verdiği görülmektedir. Sözcük sıklıkları arasında *köŋül* sözcüğünün her bir divanda liste başında yer alıyor olması ayrıca dikkate şayandır. Nevâyî, şiirlerinde duyguların mekânı olan gönüle hem nitelik hem de nicelik olarak bakıldığında diğer duygu yükü taşıyan sözcüklerden ayrı bir yer vermektedir. Bu sözcüğü takiben *ʿışḳ*, *oṭ*, *ġam* ve *hecr* sözcükleri toplam sıklıkları açısından diğer sözcüklerden büyük farklarla ayrılmaktadırlar. Divanlarda *oṭ* (ateş) sözcüğü hem aşığın gönlündeki acıya hem de aşkın belirtisi olarak sevince işaret etmektedir. *Ġam'ın* ise çoğunlukla kendini takip eden *hecr/hicr*'den, yani sevgiliden ayrı olmaktan kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Listedeki sözcüklerin büyük bir kısmı, bahsettiğimiz bu beş sözcükle benzer duyguların ürünü olarak şiirlerde yer alan sözcüklerdir.

Tablo V.'te verilen sözcüklerin kökenleri baz alındığında Nevâyî'nin divanlarındaki şiirlerinde yine aynı tablodaki sıklık verileri temelinde aşağıdaki yüzdelik oranlarla karşılaşmaktayız:

Grafik II. Ali Şîr Nevâyî'nin divanlarındaki duygu sözcüklerinin kökenlerinin yüzdelik dağılımı.



Yalnızca duygu sözcükleri bazındaki bu köken grafiğinde Türkçenin dışındaki dillere ait değerlerin oluşumunda birden fazla sebep (aruz veznine uygunluk, şairin tercihi vb.) bulunmakla beraber, Nevâyî'nin bu dört divanındaki toplam 360.771 sözcükten Türkçe sözcük kullanımının %59 (78.756 adet) olduğu bilinmektedir [Yeni, 2019: 664]. Bu veri, Nevâyî'nin Türkçe yazmaya verdiği önemi açıkça ortaya koymaktadır.

Bu çalışmanın bir bildiri olmasından ötürü sayfa sınırları gereği her bir duygu sözcüğüne değinmek mümkün olamadığı için yukarıda verdiğimiz nicel bulgularla Ali Şîr Nevâyî'yi eserleri üzerinden bir nebze daha tanıyabilmeyi ve tanıtabilmeyi temenni ederek çalışmayı burada neticelendiriyoruz.

Kaynaklar:

Ahmed, Sara. 2014. *Duyguların kültürel politikası*. (Çev. Sultan Komut). İstanbul: Sel Yayınları.

Alî Şîr Nevâyî, Haz. Karaörs, Mehmet Metin. 2006. *Nevâdirü'ş-şebab*. Ankara: TDK Yayınları.

Alî Şîr Nevâyî, Haz. Kaya, Önal. 1996. *Fevâyidü'l-kiber*. Ankara: TDK Yayınları.

Alî Şîr Nevâyî, Haz. Kut, Günay. 2003. *Garâ'ibü's-Sıgar İnceleme-Karşılaştırmalı Metin*. Ankara: TDK Yayınları.

Alî Şîr Nevâyî, Haz. Türkay, Kaya. 2002. *Bedâyi'u'l-vasat*. Ankara: TDK Yayınları.

Cannon, Walter. 1927. The James-Lange theory of emotions: A critical examination and an alternative theory. *The American Journal of Psychology*. 39 (1/4). 106-124.

Darwin, Charles. 1872. *The expression of the emotions in man and animals.* London: John Murray.

Eckmann, Janos. 1970. Nevâyî'nin ilk divanları üzerine. *TDAY-Belleten*. s.252-269.

Güncel Türkçe Sözlük. https://sozluk.gov.tr (Erişim Tarihi: 14.01.2024)

James, William. 1884. What is an emotion?. *Mind.* Apr. Vol. 9. No. 34. Oxford University Press. 188-205.

Lazarus, Richard S. ve Folkman, Susan. 1984. *Stress, appraisal, and coping*. Springer Publishing Company.

Madvaliyev, Abduvahob. (tahriri ostida). 2006. *O'zbek Tilining Izohli Lug'ati* (5 Jild). Toshkent: O'zbekiston Milliy Entsiklopediyasi Davlat Ilmiy Nashriyoti.

Schachter, Stanley. ve Singer, Jerome. 1962. Cognitive, social, and physiological determinants of emotional state. *Psychological Review*. 69(5). 379-399.

Strack, Fritz. vd. 1988. Inhibiting and facilitating conditions of the human smile: A nonobtrusive test of the facial feedback hypothesis. *Journal of Personality and Social Psychology*. 54(5). 768-777.

Şahan, Kayhan. 2023. *Bir garip duygu sözlüğü I. Yeni Türk şiiri duygu atlası*. Çanakkale: Paradigma Yayınları.

Türk, Vahit. 2021. Türkiye'de Ali Şir Nevâyî çalışmaları. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* (52). 403-442.

Yeni, Emre Berkan. 2019. Ali Şir Nevâyi'nin divanlarındaki Türkçe ve alıntı sözcüklerin sıklıkları. *XI. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri*. Samsun. 16-18 Ekim 2019.

ЛЕКСИКА СОЗИДАНИЯ В КАСЫДЕ «RUH-AL-QUDS» («СВЯЩЕННЫЙ ДУХ») АЛИШЕРА НАВОИ

Олимджон КАСИМОВ
доктор филологических наук, профессор кафедры лингвистики и журналистики Таджикского международного университета иностранных языков имена Сотима Улугзода, Душанбе, Таджикистан
olimjonk@yandex.ru

Нодирбек ЖУРАКУЗИЕВ
доцент PhD, Ташкентский государственный университет узбекского языка и литературы имени Алишера Навои, Ташкент, Узбекситан
nodirbekjurakuziyev@mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/YIIG1424

Мир разума и речи построен на творчестве великих мыслителей и творцов словесного искусства. Низамиддин Мир Алишер (Mir Alisher Navoiy), известный в мире науки, культуры и литературы под псевдонимами Навои и Фани, уроженец Герата (09.02.1441-03.01.1501) - столицы тогдашнего Хорасана, является одним из таких величайших фигур научного и ментального мира Центральной Азии XV века.

На его умственное развитие и талант, несомненно, поспособствовало то, что он жил и творил в кругу знаменитых и достойнейших людей своего времени. Его наставниками, учителями, соратниками и друзьями были такие знаменитости как Абдуррахман Джами, Султан Хусайн Байкара, Тимур Шарафаддин Али Йазди, Амир Шахи, Ардашер Сайид Хасан, Дервиш Мухаммад-Тархан, Ахмад-Хаджибек, Ходжа Фазлаллах Абу-л-Лайс, Убайдулла Ходжа Ахрар, Камалиддин Бехзад, Давлатшох Самарканди, Зайниддин Восифи, Мухаммад Бобур, Махмуд Мирхонд, Ардашер Сайид Хасан и многие другие светлые умы того времени.

Огромное влияние оказало на поэтическое и когнитивное развитие Алишера Навои и духовная среда его родных и близких, которые занимались поэзией, музыкой, каллиграфией. Все это позволило Алишеру Навои с раннего детства расти и развиваться в среде поэзии и творчества, овладевать тремя важнейшими языками той эпохи – персидским (таджикским), арабским и тюркским (узбекским) языками.

Прекрасное образование полученное в наиболее передовых научно-культурных центрах того времени - Герате, Самарканде, Мешхеде позволили усвоить ему наиболее популярные науки своей эпохи, в том числе, поэзию, философию, юриспруденцию, религию (Коран и хадисы), государственное управление и т.д.

Одним из наставников и ближайших друзей Алишера Навои был Абдуррахман Джами (1414—1492), с которым он сотрудничал во многих отраслях, прежде всего, в литературе, историографии, написании антологий, музыке и т.д. О многих моментах взаимодействия и дружбы с Джами рассказывал Навои в своем знаменитом произведении «Xamsat-ul-mutahayyirin» (Mirzoev 1968, 7-8). Джами описывая свою дружбу и сотрудничество с Алишером Навои, считал, что их различное этническое происхождение не может быть препятствием для их настоящей дружбы и близкого родства:

Ū ki yak turk budu man tajik,
Har du dashtem xeshii nazdik [Abdullaev 2009:70].
«Он был родом из тюрков, а я таджик,
Но у нас было родство близкое».

Дружба и взаимодействие Джами и Навои - двух великих представителей двух древних наций сыграла важнейшую роль и в дальнейшей дружбе и добрососедстве таджиков и узбеков. Сегодня Алишер Навои в Таджикистане является одним из почитаемых личностей науки и истории, символом узбекского народа, основоположником узбекской литературы и узбекского литературного языка. Знаменитый литературовед И.С.Брагинский справедливо подчеркивает: «… Если до Навои узбекская поэзия при всей ее самобытности осваивала опыт классической поэзии на фарси, то творчество Навои начало само оказывать влияние на поэзию Ближнего Востока, в том числе, тюркоязычную и на языке фарси» (Брагинский 1977: 158).

Подтверждением данного высказывания И.С.Брагинского и других знаменитых литературоведов является тот факт, что в творчестве Алишера Навои существует немало стихотворных произведений, высказанных в ответ таким знаменитым представителя таджикско-персидской поэзии как Анвари Абеварди, Аттор Нишапури, Саади Ширази, Хакани Ширвани, Хафиз Ширази, Камол Худжанди, Салмон Соваджи, Сухайли и мн. др.

Влияние Алишер Навои на таджикско-персидскую литературу заключается также в том, что он был великолепным представителем поэзии двуязычия. Его огромное и разностороннее творчество, которое охватывает более 30 диванов, поэм, трактатов по философии и филологии, включает в себя также и таджикско-персидскую поэзию. Наравне с «Mufradāt» и «Risālaiā tirandāzi» («Трактат об искусстве стрельбы») часть этой поэзии вобрал в себе сборник персидских стихов Навои «Devāni fārsi». Свои касыды на персидском языке Навои собрал в два сборника — «Sittai zaruriya» («Шесть необходимостей») и «Fusuli arba'a» («Четыре сезона года»). В этот диван, который недавно издан и в Душанбе на кириллице («Devāni fārsi», Dushanbe, «D ānish», 2021, 474с.), входят также касыды Навои на таджикском языке. Десять касыд на таджикском (персидском) языке Навои собраны в два сборника под названием«Sittai zaruriya» («Шесть необходимостей») (6 касыд) и «Fusuli arba'a» («Четыре сезона года») (4 касыды). Судя по вводной части самого автора, эти произведения были окончательно составлены в 1497 году [Navoi 2021:35].

В предисловии к сборника под названием «Sittai arba'a» («Шесть необходимостей») Алишер Навои в двустишии упоминает своего друга и наставника Джами, называя его « امام اقطاب» «Imāmi aqtāb» «Предводитель путеводных звезд»:

Dur-i yaktoy-i bahr-i neknomi,
Imom-i zumra-i aqtob Jomi [Navoi 2021:34]
«Единственный жемчуг моря благочестия,
Предводитель всех путеводных звезд Джами».

Далее Навои в прозаической форме подчеркивает, что по рекомендациям Джами «иногда узду речи переводит и долины тюркоязычия на территорию персидского языка, исполнения поэзии на турецком языке меняет на использование персидской речи» [Navoi 2021:35].

Особый интерес для нас представляет касыда под названием «Ruh-al-quds» («Священный дух») из сборника "Sittai zaruriya" («Шесть необходимостей»). Она посвящена Творцу – Богу и процессу творения мира и его составляющих частей.

Великолепен язык и изящны средства речи в этой касыде. Алишер Навои проявляет великолепное знание Корана, хадисов, учения ислама о Творце, творении человека и мира, историю пророков, религий, особенностей анатомии и физиологии человека, астрономии и астрологии, Знаков Зодиака, мира цвета и цветов, атмосферы и природных явлений и т.д. Утонченную лексику из этой касыды можно разделить на следующие группы:

1) лексика, связанная с созданием человека и его натуры;

2) лексика, относящаяся к миру, природе и природных явлений;
3) лексика цветов и растительного мира;
4) лексика света и цвета;
5) лексика, связанная с планетами и Знаками Зодиака;
6) лексика, связанная с Кораном и шариатом;
7) лексика, связанная с пророками и кораническими сказаниями;

Следует подчеркнуть, что персидский диван Алишера Навои также называется «Devāni Fāni» (“Диван Фани”), поскольку в качестве своего *taxallus* - поэтического псевдонима поэт везде фиксирует единицу “Fāni”. Этот поэтический псевдоним также тесно связан с суфийской поэзией и с содержанием стихов в персидском диване.

Fāni происходит от арабского слова فانی который переводится как «тленный, непостоянный, исчезающий» от корня «فنا» «фано» («fanā») «небытие, тленность». Как суфийский термин fāni означает «тот, кто отказывается от себя (жертвует собой) ради познания бога и свидания с ним» (Дехходо, 2004).

Шибли Нуъмони в своей пятитомной антологии «She’r-ul-‘Ajam» («Поэзия Аджама») комментирует fanā как термин суфийского учения, согласно которому «fanā является последней инстанцией для путника по этому миру, … и fanā «небытие» является началом بقا “baqā” т.е. «вечности, нетленности» [Shibli, 2016, том 3, с.531]. Это важно с точки зрения того, что персидский диван Алишера Навои достаточно насыщен терминологией суфийской поэзии.

Рассмотрим более подробно лексику, которую мы выше разделили на 7 семантических групп:

1. Лексика, связанная с созданием человека и его натуры, включает следующие категории единиц:

А) Анатомические термины: insān “человек”, jism “тело, организм”, paykar «тело, организм», ustuxān “кости”, gesu “коса, волосы”, uruq “сосуды, вены”, as’āb “нервы”, lahm “мясо, ткань”, xun “кровь”, ribātāt “мышцы”, me’da “желудок”, dimāɤ “мозг”, mux “костный мозг”, tihol (ispurz) “селезенка”, kabid “печень”, qalb “ сердце”, riya “легкие”, masona “мочевой пузыр”, ɤuzruf “хрящ”, kalā “голова”, am’ā (rudagāni) «кишки» и т.д.:

Zi ustuxānu zi mux v-az uruq ta a’sāb,
Zi lahmu xunu ribātātu me’da tā am’ā [Navoi 2021:35].
«От костей и костного мозга, и от сосудов до нервов,
И от мяса и крови, мышц и желудка до кишечника».

Иллюстративный материал указывает на тот факт, что Навои при описании анатомии человека в основном использовал арабские лексемы, а иногда параллельно пользовался арабскими и персидскими единицами: dil и qalb «сердце», sar и kalā «голова». Иногда он использут и триаду лексем, например: jism, badan и paykar «тело, организм».

В) Чувства, натура человека и его составляющие. В данном контексте Навои не перечисляет чувства человека, а указывает, что они расположены в dimāɤ “мозг” – мозговой части человека:

Digar dimāɤ, ki ān shud maqarr-i panj havās[Navoi 2021:37].
«Другой мозг, где размещены (органы) пяти чувств».

В качестве основ темперамента (натуры) Навои перечисляет четыре жидких вещества, что течет в организме: xun “кровь” (подразумевается красное вещество в организме), balɤam “ флегма, (слизь, мокроты) ” (подразумевается белое вещество), safrā “желтая желчь” и savdā “черная желчь”. Эти вещества, считает Навои, и определяют степень и качество четырех человеческих натур (темперамент):

Ba yakdigar hama payvastu *chār* tab' āmad,

Ki *xunu balɣamu safrāst*, ba'd *savdā* [Navoi 2021:35].

«Смешались эти вещества и четыре темперамента появились:

Это "кровь", " флегма "," желтая желчь " и " желчь черная". Взаимосвязь четырех веществ и темперамента, о чем писали и Ибн Сино, и Навои, сегодня называют гуморальной теорией.

C) В касыде «Ruh-al-quds» («Священный дух») Навои имеет отдельные указания на физиологию человека и применяет физиологическую лексику. Так он указывает, что функционирование ума и разума связано с dimāɣ "мозгом". Правителем, царем человеческого существа Навои считает dil «сердце», а его министром xirad «ум, разум», а знания стали его путеводителем по жизни:

Dar ū nishāndi dilrā ba taxt-i sultāni,

Ki shud ba rasm-i salātin xidev-i mulkārā [Navoi 2021:37].

«В нем посадил сердце на трон королевский,

И по обычаю царей стал правителем владений своих».

Используя лексемы xāk "земля", jism «тело, организм», zamin "земля", baran-i rahmat "дождь божественный", tinat "суть, сущность", tarkib "смесь" Навои описывает также момент и суть создания человека, которому как высшее творение Бога поклонялись и ангелы:

Ba xāk-i jismash bārān-i rahmat afshāndi…

Malāikash ba sujud āmadand abdāsā [Navoi 2021:37].

«Его земному телу ниспослал дождь божественный…

Ангелы пришли ему поклоняться подобно рабы».

2. Широкую амплитуду лексики использует Алишер Навои и для описания творения мира и его составляющих:

А) К категории лексики, относящейся к миру, природе и природных явлений, прежде всего, следует относить название четырех веществ, которые считаются основой жизни: xāk "земля", ātash "огонь", āb "вода" и havā "воздух". Навои считает их антагонистическими друг к другу, и вместе с тем, взаимодополняющими друг друга при создании мира и человеческого существа:

Chahar zidra kardi ba yakdigar tarkib,

Ki xāku ātash bud, ān gah āb budu havā [Navoi 2021:37].

«Четыре противоположных ты смешал друг с другом,

Это были "земля", "огонь", "вода" и "воздух"».

В) После описания творения человека Навои приступает к описанию процесса творения мира, используя широкий круг созидательной лексики. Это, прежде всего, собирательные имена существительные, выражающие гидронимы и географические объекты и природные явления: 'uyun "источники", bahr "моря", jibal "горы", nujum "звезды", arz "земля", sama "небо, небеса", abr "тучи", rabe' "весна", sayf "лето", xarif "осень", shita "зима", sarāb "мираж", bard " холод, мороз", barf "снег", baran "дождь", sarmā "холод", harārat " температура", garm "теплый", garmā "тепло, жара", fusurda "замерзший":

Zi āfarinish-i xud ān chi kardai mavjud,

'Uunu bahru jibālu nujumu arzu sama…

Chahar tab' nihadi ba vaz'-i gulshan-i dahr,

Yake rabe'u digar sayf, pas xarifu shitā [Navoi 2021:38].

«Из своих созданий то, что ты сделал явью,

Это источники, моря, горы, звезды, земля и небеса…

Четыре сезона определил ты для мирового сада,

Один из которых - весна, другой – лето, а потом осень и зима».

Указывая на последовательность времен года, Навои также подчеркивает и цикличность появления и исчезновения живой природы. Особый интерес представляет и тот факт, что Навои свою вторую серию касыд из четырех произведений под названием «Fusuli arba'a» («Четыре сезона») посвящает именно временам года. Он здесь избегает арабизмов и вносит некоторое разнообразие в названии трех последних сезонов: saratān "лето", xazān "осень", bahār "весна", day "зима" [Navoi 2021:77-86].

3. Растительный мир также представлен большим количеством лексических единиц. Они представляют как собирательные имена, так и конкретные разновидности растений и цветов:

a) gulistān "цветник", gulshan "цветник", gulzār "оранжерея", bustan "цветник, место аромата", xirman "куча, гумно", chaman "луг, поляна", mazra' "пашня, нива" и т.д.

b) tuxm "семя, семена", dāna "зерно", barg "лист, листья", varaq "лист", shāx "ветви", pūst "кора, кожух", ɤuncha "бутон, почка", xusha "колос", favākeh "плоды", meva "фрукты" и т.д.

c) bāɤ "сад", ashjār "деревья", sarv "кипарис", naxl "пальма", nār "гранат", nārinj "апельсин" и т.д.:

Furūxt gul chu javānān-i lālarux āraz,
Kashid sarv chu xubān-i naxlqad bālā [Navoi 2021:38].
«Продал цветок лик свой как юноша с обликом тюльпана,
И кипарис выросла красавицей с высоким станем как пальма».

d) gul "цветок", bunafsha "фиалка", suman "жасмин", sunbul "гиацинт", nargis "нарцис", lāla "тюльпан", nastaran "шиповник, роза эглантерия", ra'nā "двухцветный желто-розовый цветок", rayhān "базилик" и т.д.:

Bunafsha bar girah-i turra bast marɤula,
Suman ba jilva daravard āraz-i zebā [Navoi 2021:38].
«Фиалка навесила на свой лик локоны,
Жасмин стал восхищать своим прекрасным лицом».

Описание цветов и растительного мира Навои сопровождает упоминанием особенностей времен года и колористической сменой окружающей среды. При этом он использует такие лексемы, выражающие запах, благовоние и цвет: mushk "мускус", nakhat "", rang "", lavn "", suvar "", hamrā "", durangi "" , nigāshtan "", kilk "", kārgāh "", simābi "",

4. Прекрасные астрономические и астрологические знания показывает Алишер Навои в описании творения звезд, планет и созвездий.

В начале Навои говорить о творении небосвода или неба, которую называет falak и tāram "небосвод, сфера", а их число он определяет в девять единиц:

Ba sun' nuh falak ārāsti sare'u rafe',
Dar ū kavākibi sāir zi Mehr tā ba Sohā [Navoi 2021:40].
«С искусством построил он девять небес быстро и высоко,
И в них звезды различные начиная с Солнца до Алькора».

В лексикографических источниках считают, что falak означает "небосвод, сфера". Также считается, что haft falak «семь сфер» или nuh falak «девять сфер» - это семь или девять планет Солнечной системы [Dehkhodā 2006:37]. Но судя по тому, что в вышеназванном двустишие Навои упоминает звезду Sohā Алькора, речь идет не о планетах, а о различных уровнях небосвода, где размещены множество созвездий и солнечных систем. Это могут быть скорее всего галактики.

Он пишет, что в них размещены множество звезд и созвездий, начиная с Mehr «Солнца» до Sohā. Звезду Sohā лексикографы комментируют как звезда Алькор (80 UMa), «очень маленькая звезда около Мицара в Созвездии Большой Медведице» [Гаффаров 1975:480], по которой определяли зоркость глаз. В этом персидско-русском словаре М. Гаффарова указывается арабское происхождение названия данной звезды, которая характеризуется как «маленькая и ничтожная». Но Davis, G.R., Jr. в "The pronunciations, derivations, and list of star names" [Davis 1944:28] считает, что название Алькор "происходит от персидского Khwar, Khawwar «слабый, ничтожный», с добавленным арабским –al» [Wikipediya:Alkhar].

Навои подчеркивает, что в каждом из этих девяти небесных «помещений» расположены те или иные небесные тела. Он называет эти falak «сферы» каждый раз по разному: 1) manzil "стоянка, жилища", 2) hujra "комната", 3) manzar "обзорное место", 4) mulk "владение", 5) makān "место", 6) makān "место", 7) kutvāli "замок", 8) shabistān "гарем", 9) qal'a "крепость".

5. *Лексика, относящаяся к творению звезд и Знаков Зодиака.* В названной касыде после описания творения nuh falak «девять сфер» далее речь идет о творении 12 небесных крепостей – созвездий или Знаков Зодиака. Названия Знаков Зодиака в стихотворении перечисляются и описываются строго в том порядке, в каком они фиксированы по месяцам в современной астрологической иерархии: Hamal "Овен", Sawr "Телец", Jawzā "Близнецы", Xarchang "Рак", Sher "Лев", Xūsha "Дева", Kaffa "Весы", 'Aqrab "Скорпион", Tir "Стрелец", Jaddi "Козерог", Dalw "Водолей", Hut "Рыба", например:

Az ān duwāzdah shud awwalin charāgāhe,
Ki az bahr-i Hamal gasht sāhatash mar'ā.
Digar yake bā gulu lāla marɤzār-i nazah,
Ki Sawri charx xirāmid dar ū zi bahri charā [Navoi 2021:41].
«Из этих двенадцати первый стал пастбищем,
Территория которого для Овна стал местом корма.
А другой красивый луг с розами и тюльпанами,
Которым пользуется вдоволь Телец Вселенной».

Как мы видим, каждый Знак Зодиака описывается в соответствии с его значением и особенностью. Для Овен и Телец это пастбище. Для Девы, который Навои называет Xūsha "Колос", это посевы, зерно от которых будут взвешиваться на Весах (Kaffa) и т.д.:

Ba mazra'-i digar az Xūsha dāna afshāni,
Nujum gasht hamān dānahā bari dānā.
Payi kashidani ū rāst sāxti Kaffa,
Ba rāsti, ki ɤalat bar Xudāy nest rawā [Navoi 2021:42].
«В другом посеве из Колоса (Девы) собираешь зёрна
И стали звездами эти зёрна перед мудрецом.
Для их взвешивания Ты создал Весы,
Воистину, для Создателя недопустим просчет!»/

Следует подчеркнуть, что Алишер навои из первых использует термин Kaffa для выражения знака «Весы». Например, Фирдоуси в своей «Шахнаме» в этом значении использовал термин Tarāzu «Весы» [Kasimov 2016:218], в этом значении также популярен термин Mizān «Весы (равноденствие)».

6. *Лексика, выражающая истории с пророками и кораническими сказаниями.*

Очень содержательным и утонченным получились и описания других Знаков Зодиака в этом произведении Навои. Например, при описании Dalw "Водолей" Навои очень уместно

упоминает пророка Юсуфа (Иосифа Прекрасного) и его историю с заключением в колодце. А когда речь идет о Hut “Рыба”, Навои по аналогии вспоминает пророка Юнуса (Ионаса), который претерпел много трудностей, прежде чем покинул чрево огромной рыбы.

В этом произведении Навои указывает на много пророческих историй и сказаний, которые связаны с такими антропонимами как Ādam “Адам”, Nuh “Ной”, ‘Isā “Иисус”, Musā “Моисей”, а также такие исторические личности как Iskandar “Александр”, Dārā “Дарий”, Aflātun “Платон” и другие.

Таким образом, исследование данного произведения под названием «Ruh-al-quds» («Священный дух») с его специфической лексикой даёт нам огромное представление об уровне знания и осведомленности Алишера Навои и современников о теории создании мира и особенностях мироздания, о специфике анатомических и физиологических знаний того времени и много другого. Исследование лексики стихотворения «Ruh-al-quds» («Священный дух») дает нам возможность говорить о том, насколько широко мыслит и видит поэт и мыслитель Алишер Навои, насколько глубоки его познания в области философии, антропологии и религии. Красочная картина творения человека и окружающего мира показывает нам величайший талант Алишера Навои в выборе языковых средств выражения мысли, глубокого знания нормы и законов словотворчества и построении речи.

Данное исследование показывает нам насколько важно и актуально изучение творчества наших предшественников – поэтов, мыслителей, философов, богословов и представителей науки и культуры в свете происходящих событий в мировой истории. Одним из этих величайших людей является достойнейший сын узбекского народа, основоположник узбекского литературного языка и узбекской классической литературы Мир Алишер Навои.

Литература:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Ўн биринчи том. Хамса. Садди Искандарий. - Тошкент, 1993.
2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Ўн учинчи том. Мажолис ун-нафоис. - Тошкент, 1997.
3. Бертельс Е. Э. Избранные труды. Навои и Джами. -М., 1965.
4. Брагинский И.С. К изучению таджикско-узбекских литературных взаимосвязей// «Исследования по таджикской культуре». –М., «Наука. Главная редакция восточной литературы». – 1977.- 288с.
5. Davis, G.R., Jr. “The pronunciations, derivations, and list of star names”// Popular Astronomy, Vol. 52 (1944).
6. Дехходо А. Словарь Дехходо. – Тегеран, «Тегеранский университет». – Тегеран, 2006. Электронная версия №4.
7. Касимов О.Х. Лексика и словообразование в «Шахнаме» Абулькасима Фирдоуси. – Душанбе, 2016.-347с. - ISBN 978-99975-44-91-9.
8. Малов С. Е. Мир Алишер Навои в истории тюркских литератур и языков Средней и Центральной Азии // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. - М.: Изд-во АН СССР, 1947. - Т. VI. Вып. 6. - С. 475-480.
9. Мирзоев А. Алишер Навоӣ ва Абдураҳмони Ҷомӣ. Равобити адабӣ. - Душанбе, “Ирфон”. - 1968, 63+40с.
10. Muiz-al -ansāb (Прославляющее генеалогии). Введение, перевод с персидского языка, примечания, подготовка факсимиле к изданию Ш.Х.Вахидова // История Казахстана в персидских источниках. -Т.3. Алматы: Дайк-Пресс, 2006.
11. Мусаев К.М. Лексика тюркских языков в сравнительном освещении. (Западнокыпчакская группа). –М. –«Наука», 1975.-359с.

12. Навоӣ -Фонӣ Алишер Амир Низомиддин «Devāni fārsi”. - Душанбе, «Дониш», 2021, 474c. –ISBN 978-99975-74-57-2.
13. От Синцзяна до Хорасана.- Составитель: Абдуллаев К.Н.- Душанбе, 2009.
14. Shibli Nu’māni “She’r-ul-‘Ajam” . Том 3. – Душанбе, 2016. – 576c. —ISBN 978-99975-0-585-9.

VOCABULARY OF DÎVÂNU LUGÂTI'T-TÜRK AND NAVAI’S WORKS

Sıamak HOSSEINALIZADEH (Ergın Avshar)
Turkic Language Filology (PhD)
Professor at Tabriz University
ergin1344@yahoo.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/VCMZ2989

Abstract. Turkic language and literature has been greatly enriched by the valuable contributions of Mahmud Kashgari's "Dīwān Lughāt al-Turk," and it reached its pinnacle with the remarkable works of Ali-Shir Nava'i. This study focuses on analyzing the meanings and origins of similar words found in Nava'i's works and the "Sanglakh" dictionary, which compiles vocabulary from "Dīwān Lughāt al-Turk." Furthermore, the recorded words are compared to the vocabulary of Iranian Avshars, and the study also highlights the differences and shifts in meaning that these words have experienced over time as a result of linguistic changes.
Keywords: *Turkic language, Dīwān Lughāt al-Turk, Sanglakh, Ali-Shir Nava'i, Avşar dialect.*

Özet. Türk dili ile edebiyatı Kaşgarlı Mahmud`un değerli" Dîvânu Lugâti't-Türk" esri ile kökünü güclendirmiş ve Ali Şir Nevai`nin kıymetli eserleri ile zirveye ulaşmıştı. Bu çalışmada " Dîvânu Lugâti't-Türk" ile E. A. Nevai`nin eserlerinin söz varlığını bir araya toplayan, "senglaĥ /سنگلاخ" sözlüğünde de yer alan bazı benzer sözcüklerin anlamları ve kökenleri analiz edilmiştir. Kaydedilen kelimeler İran Avşarlarının söz varlığı ile de mukayese edilmiştir. Bu çalışmada zaman içerisinde dil hadiselerine uğramış sözcüklerin fark açmalarına ve anlam değişmelerine de değinilmiştir.
Anahtar Kelimeler: *Türk dili, Dîvânu Lugâti't-Türk, Senglaĥ, Ali Şir Nevai, Avşar şivesi.*

Aba: Divanu Lugat`it-Türk eserinde "Aba" kelimesi Oğuz türkçesi olarak "Ana"anlamında ve Karlukçada aynı anlamda "Apa"şeklinde kaydedilmiştir. DLT`te bu kökenden bir kaç başka kelime de kaydedilmiştir: Örneğin: **Aba**: Ayı. **Abakı**: Bostan korkluğu, hoyuk ve b. SG (Senglaĥ) eserinde de "Aba" sözcüğü, Büyük baba, Büyük kız kardeş (abla) anlamlarında gelmiştir.

Bu kelimenin kökeni "**Ab**" sözcüğüdür, Ve bu kökenden olan tüm türevlerin asıl anlamında "Büyüklük, ululuk" kavramı mevcuttur. Türk lehcelerinin söz varlığında Büyüklük anlamı daşıyan bu kökenden türeyen sözcüklerin bir kaçını örnek veriyoruz:

Aba: Altay türkçesinde "“Saygı için büyük kadınlara hitap kelimesidir". Bu sözcüğün eski ve orta türkçede “**abaqa**” variantı hazırda kıpçak ve altay türkçelerine aid dialektlerde kendisini korumuştur. Bu sözcüğünün de kökeni, -**"Ab"** kelmesi olup ve türk lehçelerinden sunacağımız numunelere dayanarak bu sözcüğün"büyük ve ulu" manasına geldiğini kanıtlamaya çalışacağız. **-a**,

ekine gelince bu ek eski türkçede “büyüklük ve benzerlik” manalarını bildiren -qa ekinin kısalma formudur[1].

Apa, ebe, epe, efe, ava ve b. **Ab**a sözünün başka varintlarıdırlar. Türk lehcelerinde büyüklük ve ululuk anlamına gelen “ab” kökünden aşağıdakı sözler türemiştir: **Abaqa** (altaycada): Büyük emi. (qırğız lehcesinde eyni manada “abqı” sözü de kullanılır). **Abla** (türkiye): Büyük kız kardeş. **Abşar** (Eski türkçe), abşar > avşar > éfşar: büyük addım atan, hücum eden manasında ve kırgız türkçesinde aynı manada “**abcör**” telaffuz ediliyor. Altay türkçesinde, "**ab**" kökeninden türeyen bir kaç sözcüğü kaydediyoruz: **Abaqay**: eşin büyük erkek kardeşı. **Abaş:** büyük baba, dede. **Abıcıq**/k): Bayanlara söylenen sayğı sözü. **Abıqay**: Gövdeli kurd. **Abil** sözüde moğolcada : Büyük kazma anlamında kullanılır.

Abra- eski türk mitolojisinde, **Tengiz** denizinde yaşayan büyük su devi, pakır parçaları ve beyquş tükleri ile tesvir edilen sırlı dev. Kamların (şaman dininin ruhanilerinin) geyimlerinde büyük bezek aletleri. DLT`te abacı sözü: “büyük cin” ve abakı sözü de “bağ korkuluğu, hoyuk” manalarında kaydedilmiştir. Abacı sözü Karaçay dilinde de "cin, ĥuĥu (çocukları korkutmak için söylenen söz) manasında işlenir.

Abad- büyük, iri, yaşlı, boylu boslu. Fars diline keçmış olan bu sözcük “su” manasına gelen menşei Sumerçe olan “Ab” ile ilgisi yokdur. **Abadanlik**: Büyük yer ve büyüklük anlamındadır.

Abacırıq- (Kazax ve Kırgızçada –y > c ünsüzlerinin değişmesi) büyük yer, geniş alan. **Abdal** (ab +dal): Büyük budak, büyük şube, Sefeviler devrinde İran ve Afganıstanda yaşayan bir türk tayfasının adı. **Abaza**- Osmanlı hakimiyetinde sultanlara verilen sayğı ünvanı, Kafkasda yaşayan büyük bir tayfa adı. **Abdıra**/abdırqa (Kırgzçada): Büyük tahta, büyük sandık. **Abıdan** (altayça): Büsbütün, kamil, gayet, nehayet. **Abıqar** (Kırgızça): Savaşı fazlasına büyütmek, bir işin böyümesine sebeb olmak, şişirmek, abartmak. **Abır** (Kırgızça): Hızlı yürüyen. Bu leksem abşar ve abcör sözlerile eş anlamdır.

Abıraq (Kırgzça): Nezaket, büyüklük, ululuk, emühteşem. **Abışqa** (Altayça): Büyük, yaşlı, yaş bakımından büyük. **Abıçqa**: Bu söz eski Kök türk kitabelerinde “koca, ata” ve abıçka sözü: “Ata sözleri” manasında kullanılmıştır.

Abanmak(türkiye): Bir şeyin üstünü örtmek. DLT`te: Örtmek anlamındadır. Türkmençede: azamet, büyüklük. **Abartmak** (türkiye): Bir şeyi olduğundan daha çok büyük göstermek, abartma. **Ablak** (bir kaç türk lehcesinde): Üzü dolu kimse, yanakları şişman adam.

Abra: Bozuk teraziyi dengelemek için yüngül tarafa konulan ağırlık (taş, temir, çivi ve b). Bu kelime “abray” şeklinde manasını koruyarak Ermeni diline geçmişdir. Azerbaycan türkçesinin lehcelerinde, "arba ve arva" sözleri “abra” sözünün harflerin yer değişmesi (metatez) sonucunda emele gelmiştir.

Abramak (Derleme Sözlüyünde): Başarı, idare etmek, büyütmek. Bu sözün aynı manada çeşitli variantları başka türk lehcelerinde, **Abra** (Yakutçada), **Opra** (Çuvaşçada), **Abura** (moğolçada) işlek kelimelerdendirler.

Abray (Türkmençede): Büyüklük, nezaket ve heya anlamı veren abray sözü abruy olarak Fars diline keçmişdir. Üz suyu anlamını ifade eden abruy sözünün manaca yeterli olmaması bellidir, “abruyem reft / آبرویم رفت, ez abruy oftadem / از آبرو افتادم”(abrım gitti, abrıdan düştüm) ve bunlara benzer başka terminler üz suyu ile ilgisi olmayıb etibardan ve büyüklükden düşme manalarını ifade edir.

Aba sözü başka aile dillerde, Sumerçede -aba sözü ile ayni manada olan "**ama**" sözü kullanırmış. Bilindiği gimi, -m, harfinin, -b, harfine değışmesi başka dillerde olduğu kimi türk lehcelerinde de tabii bir dil hadisesidir. Macarcada "**apa**" sözü ata ve ihtiyar manasında kullanılıyor ve türevlerinden bir kaçını aşağda kaydediyoruz, "**Apa-us**": Ögey at, (Macarcada "**us**" sözü özge ile

---

[1] - Sayınkala Avşar şivəsinin lüğət tərkibi, Siyamek Hüseyinalizade(Ergin Avşar). Doktora tezi, BDÜ, 2010. S: 95.

bir kökenden türemış ve aynı mananı verir). "**Ap-ov**": ihtiyar adam. "**Ap-ayi**": Kayın ata. "**Apa-ay**" (Fince): Kayın ata, appa. Apaay (diravidcede): Dede, ata, aba ve ava. **Aba**(Kalmuqcada): Baba ve dede. Apu ve epu (mançucada): Büyük bacı, abla manalarında işlenir. Arepler uzun süre Sumerlerin hakimiyyetlerine bağlı olduklarına göre, Baba anlamında olan"ăba" (eb: ata), kökünden olup ve benzer kelimedir. Aba sözünü Arab menşeli olduğunu iddia eden araştırmacılar bu sözün Arablarla komşuluğu ve medeni elaqesi olmayan türk tayfalarının şivelerinde de geniş işlenmesi ve tersine sami dillerin yalnız Arab dilinde bu manada işlenmesi bu tedqiqatçıların yeterince diqqet etmemelerinden ireli gelir. Oral-Altayın dil grupunun başka dillerinde de aba sözünün işlenmesini görürük, örneğin: Aba (çuvaş), aba (salar), apa (başkır), aba (tatar), aba (ĥakas), aba (buryat) büyük emca, ava (sarı yoğur), avqa (ĥalĥa), abı (karya), aba, aka (ordus) “büyük[1].

Azerbaycan`ın büyük şairi Genceli Nizami –**"Ab"** sözünü büyük manasında kendi eserlerinde iki döne işletmişdir. Fars dilinde beş anlamı olan "ab" sözüne yeni bir semantik mena qazandırmışdır. Ulu Nizami “Sirler xezinesi”nin ön sözünde “söz haqqında” qisminde bu sözü bele işletmişdir:

"رای مرا این سخن از جای برد
کآب سخن را سخن آرای برد"[2].

(Ben böyle düşünüyorum ki, konuşan sözün büyüklüğünü ortadan kaldırdı). Ve bu manada “Leyla ile Mecnun” eserinda da, bu sözcüğü aynı anlamda böyle söyliyor:

"آن نافه که مشک ناب دارد
خون ریختنش چه آب دارد؟"[3]

(Saf miskı olan torbanı yırtmanın ne büyüklüğü var).

Aĥsum(آخسو/نگ): DLT`de, Sarhoş ve "aĥsum / آخسوم ار" sarhoşlukta kavga eden adam, anlamına gelmıştir[4]. Bu kelime, SG`ta da aynı anlamda kulanılmıştır, ve Nevai`den de bir beyt şahit getirmıştir:

ای ایچنگ اولماغیل آخسوم کی پیر دئیر دیدی،
کی بو ایش اولدو بیزینگ دئیر آرا کیبره یازوق[5].

"Ey içeŋ olmağıl *aĥsum* ki pir-e deyr dedi, ki bu iş oldu biziŋ deyr ara kibre yazuq."

Bu söz "Aĥsım" telaffuzu ile Sayınkala[6] avşarları arasında aynı anlamda bu günde işlektir."Dünen çoĥ aĥsınırdıy, az iç[7]."

Aş (آش): DLT`te, yemek, "Ol manğa Aş aşattı/ اول منکا آش آشاتتی)[8]. O, mana yemek yedirdi. Bu kelime SG`ta "aşam" şeklinde verilmiştir, ve anlamlarından biri de "yeyip-içmek" kaydolmuştur. Bu sözcüğe Nevai`den bir şahitte verilmiştir:

لعلی شوقون یاشورورمین قان یوتوب یاساغمین،
آسرای آلمان اؤزونی گۆلگۆن باده آشام ائیلگج[9].

"Le`l-i şövqın yaşururmin qan yutup yasağ min, Asray alman özüni gülgün bade aşam eylegeç."

Bu sözcük Farsçayada geçmiş ve içmek manasında"Aşamiden / آشامیدن) şeklinde mevcttur. Avşarlar arasında "Sulu yemek" ve Kuzey Azerbaycnda"pilav" anlamında da işlektir.

---

[1] - Sayınkala Avşar şivəsinin lüğət tərkibi, Siyamek Hüseyinalizade(Ergin Avşar). Doktora tezi, BDÜ, 2010. S: 70.
[2] - نظامی کنجوی. مخزن الاسرار. حاضیرلایان: بهروز ثروتیان. انتشارات مهتاب، تهران 1389، ص 55.
[3] - نظامی کنجوی. لیلی و مجنون. حاضیرلایان: بهروز ثروتیان. انتشارات مهتاب، تهران 1389، ص 102.
[4] - Divanü Lügat-it Türk, M, Kaşgarı, ÇevirenI Besim Ataslay, Ankara, 1988, TDK`a yayınlar. Cilt 1, s: 116.
[5] - سنگلاخ، میرزا مهدی خان استرآبادی، حاضیرلایان: دکتر م. ح. دۆزگون. تبریز 1394، اختر نشریاتی، ص 304.
[6] -Güney Azerbaycanda Urmuya bağlı bir ilçe.
[7] - Dün çok serhoştun, az iç,(Sayınkala ağızında).
[8] - Divanü Lügat-it Türk, M, Kaşgarı, ÇevirenI Besim Ataslay, Ankara, 1988, TDK`a yayınlar. Cilt 1, s:210.
[9] - سنگلاخ، میرزا مهدی خان استرآبادی، حاضیرلایان: دکتر م. ح. دۆزگون. تبریز 1394، اختر نشریاتی، جیلد 1، ص 289.

Ağmak (آقماق): DLT`te, çıkmak, yükselmek, kalkmak ve b. Anlamlarda verilmiştir, "Ol Tağqa ağdı / اول تاغقا آغدی)- o, dağa çıktı. Bu sözcük SG`tada aynı verilmiştir ve Çağatay şairi Nasirden de bir beyt şiir kaydetmiştir:

اۆمتی عارین گۆتورمَب گۆک یۆزه آغدی مسیح،

اۆمتی‌نینگ قایغوسیدین یئرده قالدی مصطفی.[1]

"Ümetti `arin Götürmep gök yüze *ağdı* Mesih, Ümetiniŋ qayğusidin yerde qaldı Mustefa."

Bu kelime aynı manada ve bir çok türevi ile Avşar şivelerinde mevcuttur. Örneğin: **Ağın**: suyun üst tarafı. **Ağa**: üstün, büyeklere hitap sözcüğü. **Ağaç**: mesafe ç uzaklık bildiren kelime. **Ağuz**: ilk süt. **Ağaz**: başlanış (bu söz Farsçaya da geçmiştir). **Ağınaq**[2]: merdiven, şatu, ve b.

Al (آل): Al sözcüğü DLT`te, hile, kızıl rengi (açık kırmızı), satın almak, yüce anlamlarında gelmiştir. Örneğin, hile manasınad, "Aŵçı neçe *al* bilse, aźığ ança yol bilir / آقچی نئچه *آل* بیلسه، آذیغ آنچا یول بیلیر[3]. Al kelimesi SG`ta da beş anlamda işlenmıştir. Hile manasında şair Buĥari`den de bir beyt misal vermiştir:

بولماغیل وابسته ی دونیا کی ایمانینگ گئدر،

زال-ی دۆنیا هر کیمی *آلدارغه* کۆپ مکاره دیر.[4]

"Bolmağıl vabeste-ye dünya ki imanıŋ geder, Zal-i dünya her kimi *aldarğe* köp mekkaredir."

Azerbaycan şivelerinde de "al" sözünün beş anlımı aynen mevcuttur. Azerbayacan folklorunda ve şairleri tarafından da bu söz çok işlenen kelimelerdendir. Nesimi diyor:

آل ایله آلا گۆزلرین آلدادی آلدی کۆنلومو،

آلینی گۆر نه آل ائدر، کیمسه ایریشمز آلینه.[5]

"Al ile ala gözlerin aldadıb aldı könlümü, Alını gör ne al eder, kimse irişmez aline."

"Avşar şivelerinde de "al" sözcüğünün de beş manası vardır. Ancak kızıl renk anlamında olan al sözcüğü ile "tın" kelimesinin birleşmesinden törenen "altın" kelimesi daha ilginçtir. Avşarların "Acırlı" şivesinde,"Tın" demir anlamındadır,"yığ tın-temir- bir gün işine gelir."deyiminde olduğu kimi. Bu birleşik kelime ile altın sözünün nerden geldğı iyice aydınlaşır.[6]"

Ança (آنچا): Bu belirteç DLT`te, Öyle, o kadar, öylece. Anlamlarında gelmiştir. "Uzaqı bilge ança aymış / اۇزاقی بیلکه آنچا آیمیش.[7]"(geçmişteki bilgin böyle demiş). Bu sözcük SG`ta aynı anlamda kaydedilmiştir. Bu sözciğe Nevai`den de bir beyit örnek verilmiştir:

خط و خالی حسرتیدین آنچا اشکیم آقتی کیم،

بیر گۆزوم توتتی غبار و بیر گۆزومگه تۆشتی خال.[8]

"Ĥett-u ĥal-i hesretidin ança eşkim aqti kim, Bir gözüm tuttı ğubar-u bir gözümge tüşti ĥalş"

Sayınkala Avşar şivesinde, yukarıda verilen anlamda," Anca gelen, geldiyi kimin geder." Deyiminde bu belirteç mevcuttur.

Angıt (آنغوت): Bu söz DLT`te, "Ördeğe benzer bir kuş[9]" olarak verilmiştir. Bu kuş ismi SG`ta da "anqut[10]" telaffuzu ile aynı manada verilmiştir.

Anqut sözü Avşar şivelerinde bu gün de işlektir. Koşaçay şehrine yakın bir köyün adı da "Anqut"tur.

---

[1] - سنگلاخ، میرزا مهدی خان استرآبادی، حاضیرلایان: دکتر م. ح. دۆزگون. تبریز 1394، اختر نشریاتی، جیلد 1، ص 290.

[2] - Sayınkala Avşar şivəsinin lüğət tərkibi, Siyamek Hüseyinalizade(Ergin Avşar). Doktora tezi, BDÜ, 2010. S: 76.

[3] - Divanü Lügat-it Türk, M, Kaşgarı, ÇevirenI Besim Ataslay, Ankara, 1988, TDK`a yayınlar. Cilt 1, s:63.

[4] - سنگلاخ، میرزا مهدی خان استرآبادی، حاضیرلایان: دکتر م. ح. دۆزگون. تبریز 1394، اختر نشریاتی، جیلد 1،ص 315.

[5] - بۆیوک ایده آللار شاعیری عمادالدین نسیمی، م. آقا قلی زاده، حاضیرلایان: علی فخر، تهران 1400، ناشر ساوالا ایگیدلری، ص 122.

[6] - Sayınkala Avşar şivəsinin lüğət tərkibi, Siyamek Hüseyinalizade(Ergin Avşar). Doktora tezi, BDÜ, 2010. S: 68.

[7] - Divanü Lügat-it Türk, M, Kaşgarı, ÇevirenI Besim Ataslay, Ankara, 1988, TDK`a yayınlar. Cilt 1, s:88.

[8] - سنگلاخ، میرزا مهدی خان استرآبادی، حاضیرلایان: دکتر م. ح. دۆزگون. تبریز 1394، اختر نشریاتی، جیلد 1، ص 330.

[9] - Divanü Lügat-it Türk, M, Kaşgarı, ÇevirenI Besim Ataslay, Ankara, 1988, TDK`a yayınlar. Cilt 1, s 93.

[10] - سنگلاخ، میرزا مهدی خان استرآبادی، حاضیرلایان: دکتر م. ح. دۆزگون. تبریز 1394، اختر نشریاتی، جیلد 1، ص 332.

Armak (آرماق): Bu söz DLT`te, "yorulmak[17]" anlamında kaydolmuştur. SG`ta[18] da bu söz aynı anlamda verilmiştir.

Bu söz Avşar şivelerinde "Arğın-yorğun" birleşmesinde kendini korumuştur.

Arvaş (آرواش): bu söz DLT`te, büyü, asun anlamında verilmiştir. " Kamlar kamuğ arwaştı / قام لار قاموغ آرڤاشتی), Kamlar büyü yapmak için sırlı sözler söylediler." Bu söz kıpçak ve çağatay lehçelerinde, "arbağ" şekilinde telaffuz olunur[19].

Bu sözü, SG`ta "arbağ" telaffuzu ile kaydetmiştir. Nevai diyor:

زولفی سئوداسیندا بیلمزلر "نوایی" نۆکته سین،

کیم جنون گفتاری دیر، یاخود ییلان آرباغی دور[20].

"Zülf-ü sevdasında bilmezler "Neva1" nüktesin, kim cünün göftarıdur, ya ĥud yılan arbağudur."

Bu söz Sayınkala Avşar şivesinde aynı anlamda, "Arbaq" şeklinde işlenir. Bir Avşar deyiminde bu klime böyle ebedileşmiştir:"gözleri cin kimi baĥır, adamı arbaĥlır."

Aran (آران): Bu söz DLT`te ılımlı hava ve mecaz anlamda"heyvanların geçıcı yeri" verilmiştir. Bu sözcük SG`ta da"Havası ılımlı olan yer" anlamında kaydedilmiştir. Nevai "Sedd-i iskenderi" eserinde diyor:

چو قیشلاق ایشی کؤنگیلده ایردی جزم،

قاراباغ آران ساری قیلدی عزم[21].

"Çü qışlaq işi köŋlide irdi cezm, Qarabağ Aran sarı qıldı ezm."

(Nevai bu beyitte, "Aran" sözünde iham kullanmıştır. Bu sözü hem, Azerbaycan`ın Aran bölgesine işare etmiş, hemde ılımlı bölge anlamında işletmiştir."

Azerbaycanda bir çok bölge Aran adlanır. Bu adlarınada o bölgelerin ılımlı havaları ve ya dağlık yerlere nisbeten alçak ve sıcak olduğu için verilmişimiş. Aran sözü "Qırıqlı/ KırıKlı/ "قیریقلی" Avşarları içinde"güc" anlamında da kollanılır: "bu oğlan vurulandan beri, aranı- incarı qalmamış[22]."

Asra/ Astın (آسرا/ آستین): Bu kelimeler DLT`te, "alt ve aşağı" anlamlarında verilmiştir[23]. SG sözlüğünde de "Ast, astın ve asre" sözcükleri aynı anlamda kaydedilmiştir ve bu sözlere Nevai`den misallar verilmiştir:

آست:

یۆکیدین خم بولورغه یوق خلاف، "تاغ عاشیقلیغ

گۆر کی نی نوع اولدو خم چون قالدی عشق آستیدا قاف[24].

"Tağ `aşiqliq yükidin ĥem bolurğa yoq ĥilaf, Gör ki ni növ` oldı ĥem çün qaldı 1eşq astide qaf."

آستین:

"نقطه-ی خالینگ نه دن شیرین لبین اۆستونده دور؟

نقطه چۆن آستین بولور هر یئرده کیم یازیلسا لب[25]."

"Nuqte-yi ĥalın nedin şirin lebin üstündedür?, Nuqte çün astın bolur her yerde kim yazılsa leb."

Ast sözü ve bir çok türevi Avşar şivelerinde kollanılır. Bu türevlerden, " **Astar** (bu söz Farsçaya keçmış ve ăstér telaffuz olur), elbese ve ya başka bir şeyin iç tarafına tikilen ve ya çekilen

---

17- Divanü Lügat-it Türk, M, Kaşgarı, ÇevirenI Besim Ataslay, Ankara, 1988, TDK`a yayınlar. Cilt 1, s 30.

18- سنگلاخ، میرزا مهدی خان استرآبادی، حاضیرلایان: دکتر م. ح. دۆزگون. تبریز 1394، اختر نشریاتی، جیلد 1، ص 254.

19- "دیوان لغات الترک" اثرینده ادبی متن لر و تئرمین لر، دوکتور سیامک حسینعلی زاده (ارگین آوشار)، تبریز 1401، قاراچوخا نشریاتی، ص 20.

20- "دیوان لغات الترک" اثرینده ادبی متن لر و تئرمین لر، دوکتور سیامک حسینعلی زاده (ارگین آوشار)، تبریز 1401، قاراچوخا نشریاتی، ص 20.

21- Alishir Nevoiy, Hamse, Sedd-i İskenderi, G`afur G`ulam nomidaga nashriyot, Toshkent-2006.

22 - Bu oğlan aşık olandan beri gücü kalmamış(Sayınkala şivesi).

23 -Divanü Lügat-it Türk, M, Kaşgarı, ÇevirenI Besim Ataslay, Ankara, 1988, TDK`a yayınlar. Cilt 1, s 108, 126.

24- امیر علیشیر نوایی، نوادر الشباب، حاضیرلایان: غلامرضا رزمی، ناشر تجدد، تبریز 1402. ص 249.

25- امیر علیشیر نوایی، غرائب الصغر، حاضیرلایان: غلامرضا رزمی، ناشر تجدد، تبریز 1402. ص114.

kumaş, geyimlerin alt kısmı. **Astın** (Farsçada, ăstin): geyimlerde kolun alt kısmı. **Astana**(bu söz Farsçada, ăstané): Evin alt tarafı. Bu kelimelerin kökeni "As +t"tır[26]. Heydeci deyir:[27]

"آینا اگر آستدا و یا اۆسته دیر،
بیر اولا یا مین بیر اۆز گؤستریر[28]."

"Ayna eger asta ve ya üstedir, Bir ola ya min bir üz gösterir."

Asığ (آسیغ): Bu söz DLT`te "Fayda, kazanç, kar" anlamlarında gelmiştir[29]. Divanda bu söz bir beyitte böyle gelmiştir:

"اُترو تُرُب یغدی اَنکر کیش اُقی چِغِلڤار،
آیدیم آسِغ قِلغو اَمس سن تَقی یالڤار[30]."

" Utru turup yağdı angar kiş oqı çığılwar,
Aydım asığ qılğu emés sen taqı yalwar.[31]"

SG`ta bu söz aynı manada kaydedilmıştir. Buna şahit aşağıda ilave edeceğimiz beyti vermiştir:

"یار پیغامینی آسیغ اؤزگه لر تحریری دین،
جان قاچان بیرگه ی مسیح الفاظی ایل تقریری دین[32]."

"Yar peyğamını asığ özgeler tehriridin,
Can birkey Mesih élfazı il teqriridin."

Aynı kökenden asılı anlamında olan "asığlığ" kelimesine de şu beyti misal vermiştir:

"هر قیان تیغ سالور کونگلوم آسیغلیغ دور آنگا،
بیله قتل اهلیغه کیم گؤردو دلاویز قیلیچ[33]؟"

"Her qıyan tiğ salur köŋlüm asığlığdur aŋa, Bile qétl ehliğe kim gördü dilaviz qılış."

Ası sözü Azerbaycan klasik şairleri ve Avşarların bazı şivelerinde mevcuttur. Nesimi deyir:

"محبت اهلینه عشقون یئتر نه ائدر زۆهدۆ،
شول *آسسی یی* بو زیانی بیلن زیانی نه ائدر."

" Mahabbet ehline aşkun yeter zühdü,
şol *assıyı* bu ziyanı bilen ziyanı ne eder.[34]"

Aymaq (آیماق): bu söz DLT`te "demek, söylemek" anlamlarında kaydedilmıştir.

"اردی اُزا ارن لر، اردم بگی بیلک تاغ،
آیدی اُگُش اُگُتلر، کؤنگلوم بولور آنگار ساغ[35]."

" Erdi uza érénler, érdém begi bilik tağ,
Aydı ögüş ögütler, göŋlün angar sağ."

Aymaq ve bu sözcüğün türevleri aynı anlmda SG`sözlüğünde bolca verilmiştir. Bu sğzlükte bir çok misal bu kökenden kaydedilmiştir. Örneğin:

"ایل تیلیدین گؤردوم آنچا غصه کیم مینگدین بیرین،
آیتماق بولماس تنیمدع هر سر مو بولسا تیل.[36]"

---

[26] - Sayınkala Avşar şivəsinin lüğət tərkibi, Siyamek Hüseyinalizade(Ergin Avşar). Doktora tezi, BDÜ, 2010. S 92.
[27] -G. Azerbaycanın geçen yüzyıl şairlerinden.
[28] - دیوان حکیم هیدجی، حاضیر لایان؛ علی هشترودی، زنجان،،1368. ص 185
[29] - Divanü Lügat-it Türk, M, Kaşgarı, ÇevirenI Besim Ataslay, Ankara, 1988, TDK`a yayınlar. Cilt 1, s 40.
[30] - دیوان لغات الترک" اثرینده ادبی متن لر و تئرمین لر، دوکتور سیامک حسینعلی زاده (ارگین آوشار)، تبریز 1401، قاراچوخا نشریاتی، ص 227.
[31] - Divanü Lügat-it Türk, M, Kaşgarı, ÇevirenI Besim Ataslay, Ankara, 1988, TDK`a yayınlar. Cilt 1, s 494.
[32] - سنگلاخ، میرزا مهدی خان استرآبادی، حاضیرلایان: دکتر م. ح. دۆزگون. تبریز 1394، اختر نشریاتی، جیلد 1، ص 284.
[33] - امیر علیشیر نوایی، بدایع الوسط، حاضیرلایان: غلامرضا رزمی، ناشر تجدد، تبریز 1402. ص107.
[34] -Tarama sözlüğü I, A-B, 3.cı Baskı, Ankara 1995, TDK`yayınları, s 247.
[35] -- "دیوان لغات الترک" اثرینده ادبی متن لر و تئرمین لر، دوکتور سیامک حسینعلی زاده (ارگین آوشار)، تبریز 1401، قاراچوخا نشریاتی، ص 126.
[36] - امیر علیشیر نوایی، نوادر الشباب، حاضیرلایان: غلامرضا رزمی، ناشر تجدد، تبریز 1402. ص 303.

"İl tilidin gördüm ança ğusse kim miŋdin dirin,
Aytmaq bolmas tenimde her ser-i mu bolsa til."

Ayıtmaq sözü Avşar şivelerinde işlek sözcüklerdendir[37].

Ayaq (آیاق): ayaq sözü,"kadeh, çanak ve sürahi" manalarında DLT`eserinde gelmiştir. "ol araq töngderdi / اول آیاق تؤنگدردی)[38].

Ayaq sözü Senglaĥ sözlüğünde de aynı anlamda ve ayakçı saki manasında kaydedilmiştir. Beyit:

"آیاقچی کیتور جام می لب به لب،
که توی اولدو هنگام عیش و طرب[39]."

"Ayaqçı kitür cam-i mey leb- fe –leb,
ki toy oldu hingam-i `eyş-i tereb."

Bu kelime Avşar şivelerinde de aynı anlamda işlektir. Ayak sözü Azerbaycan klasiklerinin de şiirlerinde çok işlenen kelimelerdendirş Fuzuli deyir:

"محرم اولماز ریندلر بزمینده می نوش ائتمه ین،
ای فضولی چک آیاغ اول بزمیدن یا چک آیاغ[40]."

"Mehrem olmaz rindiler bezminde mey nuş etmeyen,
Ey Fuzuli çek ayağ ol bezmiden ya çek ayağ."

Ayak sözü Fars diline geçmiş ve Fars şairleri bu kelimeni oldukca çok işletmişler. Şirazlı Hafiz de Fuzuli gibi şiirlerinde ibham[41] sanatından yararlanmıştır:

"به چمن خُرام و بنگر برِ تختِ گل که لاله،
به ندیمِ شاه مانَد که به کف اياغ دارد[42]."

"*Süzerek çimene gel ve gül tahtının yanında lale`ni gör ki, sultanın uşağına benzer ki elinde kadehle durmuş."*

Azuq (آزیق): bu söz DLT`te "azik, yol yemeği." Manasında verilmiştir. "(Azuqluq aruq ermes / آزوقلوق آروق ارمس)- azığı olan kimse arıklamaz[43]."

Azuq kelimesi aynı telaffuz ve anlamla SG`ta kaydedilmiştir. Nevai deyir:

"ای نوایی گیر فنا دشتیگه و تین بارجادین،
کیم یایاغلیغ آندا مرکب توشه سیزلیغدور آزوق[44]."

"Ey Nevai gir fena deştige vo tin barcadın,
kim yayağliğ anda merkeb tuşesizliğdür azuq."

Avşar şivelerinde bu söz "Azığa" şeklinde telaffuz edilir. Bu söz Fars diline geçmiş ve "Azuqe/ آذوقه)telaffuz olunur.

Barça (بارچا): bu sözcük DLT`eserinde "bütün, hep ve kamu" anlamında verilmiştir[45]:

" اِذو بیرب بُشُتّم، تقار یُولُغ تَشُتّم،
اَرَن اَسَّن اَشُتّم، یُکن بَرجا اُزی جغدی[46]."

"Uźu berip boşuttum, tuwar yoluğ taşuttum,
Eren essin aşuttum, yükün barça özü çağdı."

---

37 - Sayınkala Avşar şivəsinin lüğət tərkibi, Siyamek Hüseyinalizade(Ergin Avşar). Doktora tezi, BDÜ, 2010. S 141.
38 - Divanü Lügat-it Türk, M, Kaşgarı, ÇevirenI Besim Ataslay, Ankara, 1988, TDK`a yayınlar. Cilt 3, s 397.
39- Alishir Nevoiy, Hamse, Sedd-i İskenderi, G`afur G`ulam nomidaga nashriyot, Toshkent-2006.
40 -دیوان تورکی فضولی، حاضیرلایان امین صدیقی، تهران 1374، نیرو چاپ، ص 117.
41 - Sözün kolayca anlaşılmayacak şekilde kapalı olması, vâzıh olmayışı.
42 - دیوان حافظ، تصحیح محمد قزوینی، انتشارات نیک، تهران 1387.
43 "دیوان لغات الترک" اثرینده ادبی متن لر و تئرمین لر، دوکتور سیامک حسینعلی زاده (ارگین آوشار)، تبریز 1401، قاراچوخا نشریاتی، ص 39.-
44 - امیر علیشیر نوایی، نوادر الشباب، حاضیرلایان: غلامرضا رزمی، ناشر تجدد، تبریز 1402. غزل 323.
45- Divanü Lügat-it Türk, M, Kaşgarı, ÇevirenI Besim Ataslay, Ankara, 1988, TDK`a yayınlar. Cilt 1, s 210.
46- " دیوان لغات الترک" اثرینده ادبی متن لر و تئرمین لر، دوکتور سیامک حسینعلی زاده (ارگین آوشار)، تبریز 1401، قاراچوخا نشریاتی، ص 225.

Barça sözü de Nevai`nin şiirlerinde en çok işlek olan kelimerdendir. Bu söz Senglaĥ eserinde de aynı manada kaydedilmiştir. Nevai deyir:

گدایی بارچا اهل تخت و تاج، "ای گدانینک‌نینک
کیم گدانینک دور اونگا یوق تاج ایله تخت احتیاج[47]."

"Ey gedanıŋnıŋ gedayi barça ehl-i taĥt-i tac,
kim gedanıŋdur anga yoq tac ile taĥt ehtiyac."

Barış (باریش): bu söz "birbirine getmek" anlamında olan barmaq fiilinden türemıştir. Bu söz divanda da "birbirine getmek, gitmekte yarış etmek" manasında işlenmıştir[48]. "(olar birbirige barıştı / اولار بیر بیریگه باریشتی)- onlar birbir ile barıştı."

Bu söz SG`ta da " birbirinin yanına getmek. Gidiş-geliş" mana edilmıştı ve aşağıdakı beyti misal olarak vermişti:

"بیگیت‌لیگیم باریبان کیلدی باشیمه قاری لیغ،
فنا یولیدا بو ینگلیغ ایمیش باریش و کیلیش[49]."

"Yigitligim barıban kildi başime qarlığ,
Fena yolide bu yanlığ imiş barış –o gediş."

Barış sözü genel Türk lehcelerinde mevcuttur.

Başaq (باشاق): Divanda başaq kelimesinin manası,"okun veya mızrağın ucuna geçirilen demir, temren, ok temrenı" olarak verilmiştir. –"(başaqlıq süngü / باشاقلیق سۆنگۆ)."

Bu söz SG`ta iki anlamda verilmiştir, birinci Divanda olan mana ile aynıdır. Bu manada Nevai`nin şu şiirini tanık vermiştir:

"ناوکینک اۆزره باشاق گویا ایرور حب نبات،
کیم کۆنگول کامی بولور اول شکل پیکاندان چوچوک[50]."

"Navekiŋ üzre başaq guya irür heb-i nebat,
kim köŋül kami bolur ol şekl peykandın çüçük."

Bu sözün ikinci anlamı sümbülün başağı anlamındadır. Bu kelime Avşar şivelerinde de aynen mevcuttur. Azerbaycan Türkçesinde "Ayakkabı" manasında olan "Başmaq" sözüde bu kökdendir.

Bay (بای): bu sözcük DLT`eserinde "zengin, varsıl" anlamında gelmiştir. – "(Kırk yıqla tekin bay cığay tüzlenir / قِرق یِلقا تکین جِغای تُزلنوُر)."

Bay sözcüğü SG`ta aynı anlamla birge Emir manası da kaydedilmıştir. Birinci manaya örnek:

"چۆن یۇدی کۆزلر سوادین اشک یاروت یۆز آچیب،
کیم دیرمسیز ایلگه بای ایل فرض‌دۆر بیرمک زکات[51]."

"Çün yudı gözler savadın eşk yarut yüz açıp,
Kim diremsiz ilge bay il ferzdür birmek zekatş"

Bay sözü "amir ve zengin" anlamlarında Avşar şivelerinde mevcuttur. Bay sözünün türevlerinden,"Verimli yer" manasında olan "Bayır" sözüde şivelerde işlektir.

Sonuç:

Günümüzde Dîvânu Lugâti't-Türk esri ile ulu Nevai`nin eserlerinin yayılması İranda yeni bir kültürel rönesansa neden olmuştur. Bu yüzden böyle bir bilgi şölenlerinin ve sempozyumların

---

[47] - سنگلاخ، میرزا مهدی خان استرآبادی، حاضیرلایان: دکتر م. ح. دۆزگون. تبریز 1394، اختر نشریاتی، جیلد 1، ص 640.
[48] - Divanü Lügat-it Türk, M, Kaşgarı, ÇevirenI Besim Ataslay, Ankara, 1988, TDK`a yayınlar. Cilt 1, s
[49] - سنگلاخ، میرزا مهدی خان استرآبادی، حاضیرلایان: دکتر م. ح. دۆزگون. تبریز 1394، اختر نشریاتی، جیلد 1، ص 642.
[50] - امیر علیشیر نوایی، بدایع الوسط، حاضیرلایان: غلامرضا رزمی، ناشر تجدد، تبریز 1402. غزل 337.
[51] امیر علیشیر نوایی، غرائب الصغر، حاضیرلایان: غلامرضا رزمی، ناشر تجدد، تبریز 1402. غزل 82.

kurulması dil ve edbiyat birliyine varmasında önmli rolu olabildiği için çok yararlı olabilir. Bu yüzden bu etkinliği kuranlara şükranlarımızı bildiriyoruz.

Kaynaklar:

Türkçe Kaynaklar:

1- Alishir Nevoiy, Hamse, Sedd-i İskenderi, G`afur G`ulam nomidaga nashriyot, Toshkent-2006.

2- Ali Şie Nevai, Mizanu`i-evzan, Hazırlayan: Kemal Eraslan, TDK yayınları, Ankara:2015.

3- Janos Eckmann, Çağatayca el kitabı,

4- M. Kaşgarı, Divanü Lügat-it Türk, ÇevirenI Besim Ataslay, Ankara, 1988, TDK`a yayınlar. Cilt 1.

5- M. Kaşgarı, Divanü Lügat-it Türk, ÇevirenI Besim Ataslay, Ankara, 1988, TDK`a yayınlar. Cilt 2.

6- M. Kaşgarı, Divanü Lügat-it Türk, ÇevirenI Besim Ataslay, Ankara, 1988, TDK`a yayınlar. Cilt 3.

7- M. Kaşgarı, Divanü Lügat-it Türk, ÇevirenI Besim Ataslay, Ankara, 1988, TDK`a yayınlar. Cilt 4.

8- Mahmud Kaşğari, Divanü Lüğat-it-Türk, Hazırlayan: Ramiz Əskər, Bakı 2002, Ozan neşriyyatı.

9- K. H. Padişah, Çağatayca Manzum Sözlük, Hazırlayan: Fikret Turan, TDK yayınları, Ankara 2019.

10- Sayınkala Avşar şivəsinin lüğət tərkibi, Siyamek Hüseyinalizade(Ergin Avşar). Doktora tezi, BDÜ, 2010.

11- Tarama sözlüğü I, A-B, 3.cı Baskı, Ankara 1995, TDK`yayınları.

- **Farsça, Arapça ve Güney Azerbaycanda olan kaynakları:**

12- امیر علیشیر نوایی، غرائب الصغر، حاضیرلایان: غ. رزمی، ناشر تجدد، تبریز 1402.

13- امیر علیشیر نوایی، بدایع الوسط، حاضیرلایان: غ. رزمی، ناشر تجدد، تبریز 1402.

14- امیر علیشیر نوایی، نوادر الشباب، حاضیرلایان: غ. رزمی، ناشر تجدد، تبریز 1402.

15- امیر علیشیر نوایی، فواد الکبر، حاضیرلایان: غ.رزمی، ناشر تجدد، تبریز 1402.

16- امیر علیشیر نوایی،مجالس النفائس، به اهتمام ع. ا. حکمت، تهران 1363.

17- بؤیوک ایده آللار شاعیری عمادالدین نسیمی، م. آقا قلی زاده، حاضیرلایان: علی فخر، تهران 1400، ناشر ساوالا ایگیدلری.

18- "دیوان لغات الترک" اثرینده ادبی متن لر و تئرمین لر، دوکتور سیامک حسینعلی زاده ، تبریز 1401، قاراچوخا نشریاتی.

19- دیوان تورکی فضولی، حاضیرلایان امین صدیقی، تهران 1374، نیرو چاپ، ص 117.

20- دیوان حکیم هیدجی، حاضیر لایان؛ علی هشترودی، زنجان،،1368.

21- - نظامی کنجوی. مخزن الاسرار. حاضیرلایان: بهروز ثروتیان. انتشارات مهتاب، تهران.

22- - نظامی کنجوی. لیلی و مجنون. حاضیرلایان: بهروز ثروتیان. انتشارات مهتاب، تهران.

23- سنگلاخ، میرزا مهدی خان استرآبادی، حاضیرلایان: دکتر م. ح. دۆزگون. تبریز 1394، اختر نشریاتی، (اوچ جیلد).

24- مظاهر الطموح فی شعر التنبی، نهال عبدالله غرابیه، ناشر زاد ناشرون وموزعون، تاریخ النشر:2023.

25- آوشاری قیسا شعیرلر، سیامک حسینعلی زاده (ارگین آوشار)، استانبول 2021، تورای نشریاتی.

İhtisarlar:

DLT= Divanü Lügat-it Türk

SG =Senglaĥ.

ALISHER NAVOIYNING “MAHBUB UL-QULUB” ASARI TURKIYALIK NAVOIYSHUNOS VOHID TURK TALQINIDA

Abdumurod TILAVOV
filologiya fanlari nomzodi,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU dotsenti
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/WCHQ8741

Annotatsiya. Hazrat Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub” asari olam va odam, hayot va o‘lim, komillik sirlari haqidagi qomusiy, ma’rifiy asardir. Mazkur maqolada ushbu nodir asarning professor Vohid Turk tomonidan amalga oshirilgan o‘girmasi haqida to‘xtalinadi. Olimning ushbu asarni turk o‘quvchilariga yetkazishdagi usuli, yutuq, tajribalari haqida so‘z yuritiladi.
Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, “Mahbub ul-qulub”, Vohid Turk, jamiyat, inson, komillik, ishq-muhabbat.*

Abstract. This article discusses the translation of Alisher Navo‘i's remarkable work "Mahbub ul-Qulub" by Professor Vahid Turk, which provides a profound understanding of the universe, human nature, the meaning of life, death, and the pursuit of perfection. The article explores the methodology, accomplishments, and personal experiences of Professor Vahid Turk in bringing this rare work to Turkish readers.
Key words: *Ali-Shir Navai, "Mahbub ul-Qulub", Vahid Turk, society, human, perfection, love.*

Navoiyshunos Shuhrat Sirojiddinov hazrat Mir Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub” asari haqida shunday yozadi: “Hazrat Navoiy nafaqat ulug‘ mutafakkir, ulug‘ shoir, balki o‘z xalqi, millati taqdiriga befarq bo‘lmagan buyuk murabbiy ham edi. U o‘z umri intihosida ham millat va xalq dardi bilan yashadi. “Mahbub ul-qulub” asarida jamiyat bilan bog‘liq orzu-umidlarini ifodaladi. Unda jamiyat hayotini yuksaltirish, uni to‘g‘ri yo‘lga solish va shaxs ma’naviyatini tarbiyalash kabi o‘zining so‘nggi armonlarini vasiyat qilib qoldirdi” [Sirojiddinov Sh., 2018; 4]

Darhaqiqat, ushbu asar Navoiy fenomenini, uning bilim va salohiyatini namoyon etuvchi nodir asardir.

Turkiyalik zahmatkash navoiyshunos Vohid Turk “Turk dunyosi til va adabiyot” jurnalining (Türk Dünyası Dil ve edebıyat Dergisi) 2021-yil, 52-sonida e’lon qilgan “Turkiyada Alisher Navoiy borasidagi tadqiqotlar” (Türkiyede Ali Şiir Nevai Çalışmaları) maqolasida juda muhim va dolzarb muammoni ilgari surgan edi:

“Quyida o‘zingiz guvohi bo‘lasizki (olim Turkiyadagi mavzuga doir ish ko‘lamini nazarda tutgan. – A.T.), Alisher Navoiyning deyarli barcha asarlari bitiruv ishlari va nomzodlik dissertatsiyasi o‘laroq tadqiq etilgan va bularning aksariyati kitob holida chop etilgan. Ikki risolasi – “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” va “Holoti Pahlavon Muhammad” maqola tarzida e’lon qilingan. “Mahbub ul-qulub”dan boshqa barcha asarlarining matni nashr etilgan, biroq, afsuslar bo‘lsinki, **katta ehtiyoj bo‘lgan** (Ta’kid bizdan. – A.T.) bu durdonalarning Turkiya turkchasiga o‘girilishi ishlari ayni maromda amalga oshmagan. Bu asarlarning Turkiya turkchasiga o‘girilishi farqli metod va uslubga mansub olimlarning bu asarlar ustida tadqiqot olib borishlarini ta’minlaydi va butun madaniyat tariximiz diqqatga olinganda, yoniga ikkinchi bir kimsani qo‘yishga qiynalganimiz bu buyuk olim va mutafakkirni turli jihatlari ila xalqimizga tanitilishining yo‘li ochilajakdir”.

Vohid Turkni “Mahbub ul-qulub”ni turk o‘quvchilariga hozirgi zamon turk tiliga o‘girib taqdim etishga boshlagan narsa ana shu ehtiyoj va zaruriyatdir nazarimizda.

O‘rni kelganda shuni ham qo‘shimcha qilish mumkinki, Hazrat Navoiyning asarlarini tabdil qilib qayta-qayta nashr etish diqqatga sazovor, biroq bu asarlar zaminidagi ma’no javohirlarini hozirgi avlodga ular tushunishi oson til va uslubda yetkazish yanada ahamiyatli va manfaatliroqdir.

Endi Vohid Turk tomonidan nashrga tayyorlangan “Mahbub ul-qulub” ning o‘ziga xos xususiyatlari haqida to‘xtalamiz.

Shuni mamnuniyat va minnatdorchilik bilan e’tirof etish kerakki, bu borada qardosh Turkiyada salmoqli ishlar amalga oshirilmoqda. Professor Vohid Turkning ma’lumot berishicha, hozirgacha Turkiyada hazrat Alisher Navoiy ijodi bo‘yicha 26 nomzodlik, 18 doktorlik dissertatsiyasi yoqlangan, 281 ta maqola e’lon qilingan. Qomuslardagi mavzuga doir manbalarning soni 11 ta. O‘zbek va qardosh tillardan 19, g‘arb tillaridan 10 maqola tarjimasi e’lon qilingan. Ilmiy anjumanlardagi ma’ruzalar 48 ta. Alisher Navoiy asarlarining kitob holidagi nashrlari 57 ta. Shuningdek, Oybekning “Navoiy” romani, V.B.Bartoldning “Mir Alisher va turkman xalqining tarixi” asarlari ham turkchaga tarjima qilingan.

Ushbu ma’lumotlar 2021-yil apreldagi holat ekani inobatga olinsa, bu ro‘yxat yanada boyigani shubhasizdir.

Vohid Turk ilmiy faoliyatining asosiy qismini Hazrat Alisher Navoiy ijodiga bag‘ishlagan, deyish mumkin. Muhtaram olim Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror”, “Munshaot”, “Arba’in”, “Nazmul javohir”, “Sirojul – muslimiyn”, “Vaqfiya”, “Nasoyimul muhabbat” asarlarini nafaqat nashrga tayyorladi, balki hozirgi zamon turk tiliga tabdil ham etdi. Shubhasiz, bu juda katta ilmiy, ijodiy mehnat samarasidir. Hazrat Navoiyga, uning ijodiga muhabbat mevasidir. Hazrat Navoiyning ushbu nasihat – vasiyat baytlariga samimiy sadoqat ifodasidir:

Ey, Navoiy, ishq atvorini hifz aylay degan,
Barcha ishni tark etib qilsun bizing devonni hifz. (Navoiy. 2020; 431.)

Kitob hazrat Alisher Navoiyning muxtasar tarjimai hollari bilan boshlangan. Shoirning chinakam so‘z san’atkori, ayni paytda davlat odami sifatidagi noyob qobiliyati haqida to‘xtalib, Husayn Boyqaroning Hazrat Navoiy ta’rifida “Ruknus-saltana” (saltanatning poydevori), “Umdatul mamlaka” (mamlakat madori), “Aduddu-davlatil-hoqoniy” (Hoqon davlatining yordamchisi), “Muqarradul-hazratis-sultoniy” (Podshohning do‘sti), “Nizomud-diyn Amir Alisher Navoiy shafqatli qalbi ila bu yuksak davlat quyoshining tulun (chiqishi) zamonidan beri pokiza niyatli fikrini va buyuk qudrat va g‘ayratini bu davlatning yuksalishi uchun sarf etganligi bejizga emasligini ta’kidlaydi.

Muqaddimada Vohid Turk Zigrid Kleinmechelning Usmonli she’riyatida Chig‘atoycha she’r yozish an’anasi bilxossa Navoiyning forschadek buyuk madaniyat tili qarshisida Chig‘atoy turkchasi ila kuchli asarlar yozganligi ta’siridan ekanligi shubhasizdir, mazmunidagi fikriga odob doirasida mulohaza bildirib shunday deydi: “Shu bilan birga bu an’ana uning-la boshlanmagan. Masalan, Ahmad-i Doiyning Chig‘atoycha bir “Iskandarnoma” yozganligi va bu munfarid (yagona) namunalar borligi ma’lum. Muhtamalan (ehtimol) 15 va 16-asrlarda Usmonli saroyi va shahzoda sanjoqlarida Hirot va Samarqand muzofotidan kelgan, Chig‘atoycha biluvchi olim va hunarmandlarning borligi keyingi kuchli ta’sirlar uchun uyg‘un zamin hozirlagan bo‘lsa kerak” (Vohid Turk, 2016; 3).

Olim Muqaddimani juda ajoyib usulda tugatadi:

“O‘zidan qariyb bir asr so‘ngra yozilgan bir tazkirada qayd etilgani kabi: “Biz faqirlar uning ta’rifi va tavsifi xususinda kalima topmoqdan ojizmiz”.

Muqaddimadan keyingi so‘z boshida Vohid Turk “butun hayotini Turk millatiga xizmat etishga bag‘ishlagan” Alisher Navoiyning shaxsiyati haqida mehr va samimiyat bilan yozadi va bir nuqtaga e’tibor qaratadi. Ma’lumki Alisher Navoiyning ko‘p asarlari muqaddimasida “Turklar ham

foydalansin, deb yozdim” (Türklerde yaralansın diye yazdım) jumlasini qo‘llagan. Vohid Turkning ta’kidlashicha “Turk adabiyoti tarixida bunday idrok, tafakkurga sohib ko‘p shaxsiyat yo‘q”.

Ushbu nashrning “Alisher Navoiy va “Mahbub ul-qulub” sarlavhasi ostidagi ma’lumotlar ham uzoq yillik ilmiy izlanishlarning sara xulosalaridir deyishimiz mumkin. Olim navoiyshunoslikdagi ayrim ilmiy bahs-munozaralar borasida ham o‘z fikrlarini bayon etadi. Jumladan Vohid Turk yozadi: “Alisher Navoiy 1476-yilda yozgan barcha asarlarida chuqur hurmat-ehtirom ila tilga olgani – Fors adabiyotining buyuk ustozlaridan Mulla Abdurahmon Jomiyning irshodi ila Naqshbandiy tariqatiga bog‘landi” (14).

“Alisher Navoiy 1490-yilda davlatdagi vazifasini batamom tashladi va Boyqaroning nadimi o‘laroq qoldi. 1492-yilda murshidi Mulla Abdurahmon Jomiyning o‘limi unga qattiq ta’sir qildi va “Xamsatul mutahayyiriyn” nomli asarini yozdi” (15).

Vohid Turk “Mahbub ul-qulub” asarini “siyosatnoma-nasihatnoma” turiga mansub asar deya baholaydi. Asardagi tushkunlik, umidsizlik kayfiyatini o‘sha davrdagi adolatsizliklar, nohaqliklarga guvoh bo‘lgan, yurtini ozod va obod ko‘rishni xohlagan, biroq bunga muyassar bo‘lolmagan Alisher Navoiyning armonlari bilan bog‘laydi.

“Mahbub ul-qulub”ning Vohid Turk tayyorlagan nashrining yana bir xususiyati – asardagi oddiy o‘quvchiga tushunarsiz yoki tushunilishi murakkab so‘z va tushunchalarga matn ostida izoh berilganidir. Tasavvufiy atamalar mashhur tasavvufshunos Sulaymon Uludog‘ning “Tasavvuf atamalari lug‘ati” (Tasavvuf terimleri Sözlüğü)dan foydalangan holda keltiradi [Uludağ Süleyman, 2012].

“Kamol”, “Ahli kashf”, “Sidratun muntaho”, “Himmat”, “Futuvvat”, “Muruvvat”, “As’hobi Kahf”, “Tavfiq”, “Ma’rifat”, “Siddiq”, “solik” kabi tushunchalarning izohi har bir o‘quvchi uchun bilishi lozim, ayniqsa, Navoiy aytmoqchi bo‘lgan o‘gitlarning mazmun-mohiyatini anglashga yordam beradi.

“Mahbub ul-qulub”da Hazrat Navoiyning Qur’on va hadis ilmi borasidagi salohiyati ham namoyon bo‘lgan. Chunonchi, mutafakkir ushbu asarida ham bir necha o‘rinda oyat va hadislarga ishora qiladi, ba’zan aynan keltirib, mumtoz adabiyotdagi iqtibos san’atining go‘zal namunalarini keltiradi. Vohid Turk bu borada ham o‘quvchiga yordam bo‘lishi uchun Navoiy nazarda tutgan oyat va hadislarning aniq ma’nosini ko‘rsatadi, Hazrat Navoiy arab tilida keltirgan iqtiboslarning turkcha ravon tarjimalarini taqdim etadi.

“Mahbub ul-qulub”dagi nazmiy parchalar tarjimasida Vohid Turk ikki xil yo‘l tanlagan. Ayrim she’riy parchalar turkchaga she’riy yo‘l bilan o‘girilgan, aksariyat nazmiy misralarning ma’no tarjimalari nasriy bayon etilgan.

Shuni aytish joizki, she’riy tarjimalar sodda, ravon, o‘quvchiga tushunarli uslubda. Ayrim misollarga murojaat qilamiz:

Nazm

Gahe topdim falakdin notavonliq,
Gahe ko‘rdum zamondin komronliq,
Base issiq, sovuq ko‘rdum zamonda,
Base achchiq, chuchuk toptim jahonda.

Nazm

Bazen felekten zayıflık buldum,
Bazen zamandan mutluluk gördüm,
Çokça sıcak ve soğuk gördum zamanda,
Çokça acı ve tatlı tattım cihanda.

Ruboiy

Gardun gah menga jafo dunlig‘ qildi,

Baxtim kibi har ishta zabunlig‘ qildi,
Gah kom sari rahnamunlig‘ qildi,
Alqissa: base buqalamunlig‘ qildi.

Rubai

Dünya bana bazen cefa ve alçaklık etti
Bahtım gibi her işimde zebunluk etti
Bazen arzularıma yol göstericilik etti
Velhasıl pek çok döneklik etti (Nevayı, Ali Şir, 2016. 183).

Hazrat Navoiy asarning 97-tanbehida quyidagi baytni keltiradilar:
Ilmdan oriy ulusning johili hudkomasi,
O‘rganurga jiddu jahd etgan jahon allomasi.

Ya’ni ilmdan chetda qolgan odam – xalq orasidagi qaysar, johil, o‘rganishga qattiq kirishgan esa jahon allomasidir.

Vohid Turk tarjimasida ushbu baytning hozirgi turk tilidagi tarjimasi juda ravon, aniq berilgan:

“Bilgiden uzaklaştıkça milletlerin bencil cahilleri olunur: öğremmeyi isteyen ve çaba gösteren ise cihan bilgini olur” (Nevayı, Ali Şir, 2016. 126.)

“Mahbub ul-qulub”da Hazrat Navoiy kotiblar haqida so‘z yuritib, chiroyli yozish qobiliyatiga ega bo‘lib, xatosi bo‘lgan kotibni qattiq malomat qilgani, u noo‘rin nuqta qo‘yib “habib”ni “habiys”ga, muhabbatni mehnat-mashaqqatga aylantirishini eslatadi. Musannif xuddi shu o‘rinda muallif, ya’ni Alisher Navoiy arab yozuvidagi nuqtalarning ahamiyatiga diqqat qaratayotganini tagmatnda beradi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, turkiyalik muhtaram olim Vohid Turkning ushbu nashri navoiyshunoslikka qo‘shilgan ulkan hissa, Hazrat Navoiy ma’naviyati, ma’rifatini turk o‘quvchilariga yetkazish borasidagi qiymatli, tahsinga sazovor tadqiqotlardandir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Navoiy, Alisher. 2018. Mahbubul – qulub. – T.: Sano-standart. – B. 192.
2. Navoiy, Alisher. 2020. Ibratli hikoyatlar va xislatli hikmatlar. – T.: Sano-standart. – B. 522.
3. Nevayi, Ali Şir. 2016, - İstanbul: Ötüken. Hazırlayan Prof. Dr. Vahit Türk. – B. 144.
4. Vahit, Türk. 2021. Türkiyede Ali Şir Nevai çalışmaları. Ankara: Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi. 52.403-442.
5. Uludağ, Süleyman. 1991. – İstanbul: Marifet Yayınları. – B. 456.
6. Sirojiddinov, Shuhrat. 2020. Amir Alisher. – T.: Adabiyot. – B. 200.

ALISHER NAVOIY IJODIDAGI OMONIMIYANING LINGVOKOGNITIV TAHLILI

Muqaddas ABDURAHMANOVA
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti doktoranti, filologiya fanlari nomzodi,dotsent
MParfi2005@yandex.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/ADVO6112

Abstrakt. Maqolada Alisher Navoiyning omonimiya nazariyasi tadqiqotchisi sifatidagi o'rni, omonimlar haqidagi talqinlari, leksik omonimlarning ko'rinishlari borasidagi fikr-mulohazalari yoritilgan. Omonimiya turkiy tillarga xos hodisa bo'lib, xususan, o'zbek adabiyotida badiiy san'at darajasiga ko'tarilgan. Omonimlar asosidagi tuyuq, askiya janrlari, tajnis, iyhom kabi badiiy san'atlar axborot uzatish, fikrni ta'sirchan ifodalashdan tashqari tafakkurni rivojlantirishga xizmat qiladi. Maqolada omonimlarni o'zlashtirishning kognitiv omillar bilan bog'liqligi Alisher Navoiy tuyuqlari tahlili misolida ko'rsatib berilgan.

Alisher Navoiyning omonimlardan foydalanish mahorati kognitiv-semantik tahlil asosida yoritilgan.

Omonimlar asosidagi tuyuq, askiya janrlari, tajnis, iyhom san'atlarini o'rganish tafakkur va bilish omili sifatida baholangan va bu borada taklif va tavsiyalar taqdim etilgan.

Kalit so'zlar: *tuyuq, askiya, tajnis, iyhom, ko'p ma'nolilik, omonim, omonimiya, kognitiv omil, lingvokognitiv tahlil, retsipient, qabul qilish, tushunish, idrok etish, anglash, o'zlashtirish.*

Abstract. The article discusses Alisher Navo'i's role as a researcher of homonymy, his interpretation of homonyms, and his views on the emergence of lexical homonyms. Homonymy is a phenomenon that is specific to Turkic languages, and in Uzbek literature, it has become a form of artistic expression. Various genres, such as tuyuk, askia, tajnis, and iikhom, utilize homonyms to effectively convey information and express thoughts, while also promoting cognitive development. The article demonstrates the link between the study of homonyms and cognitive factors through Alisher Navo'i's analysis of tuyuk. By employing cognitive-semantic analysis, Alisher Navo'i's proficiency in using homonyms is revealed. Furthermore, the study of homonyms in the tuyuk, askia, tajnis, and iikhom genres is evaluated as a factor in thinking and cognition, leading the author to provide suggestions and recommendations.

Key words: *tuyuk, askia, tajnis, iikhom, polysemy, homonym, homonymy, cognitive factor, linguocognitive analysis, recipient, reception, understanding, perception, comprehension, mastery.*

Omonimiya turkiy xalqlar uchun muhim hodisa bo'lib, mumtoz adabiyotlarda tuyuq, askiya janri, tajnis, iyhom sa'atlariga asos bo'lib kelgan. Bugungi kunda jahon tilshunosligida omonimiyaga tafakkurni rivojlantiruvchi omil sifatida yondashilayotgani kuzatiladi. Omonimiya hodisasi har bir tilda turli ko'rinishda va har xil darajada uchraydi. Rivojlangan davlatlarda omonimiya hodisasiga fikrni rivojlantirish omili, o'zlashtirilishi psixolingvistik asoslarga bog'lanadigan jarayon sifatida qaralmoqda. Xitoy kompyuter lingvistikasida omonimiya asosidagi o'yinlarning faol kuzatilishi, turk ta'lim tizimida omonimiyaning boshlang'ich sinflarga o'rgatilishi bu hodisaning tafakkurni rivojlantirishdagi ahamiyatini ko'rsatadi.

Dunyo miqyosida keng doirada e'tibor qaratilayotgan omonimiya o'zbek tilshunosligida ham atroflicha tadqiq etilgan. O'zbek tilshunosligidagi aksariyat tadqiqotlarda omonimlarning mazmun-mohiyati so'zlarning shakl va ma'no munosabati doirasida yoritilgan. Leksik, frazeologik, sintaktik, affiksal omonimlar o'rganilgan. Omonimlar lingvistik, semantik aspektda tahlil etilgan.

Omonimiya turkiy tillarning xos xususiyatlaridan hisoblanib, ilmiy, badiiy manbalarda, lug‘atlarda o‘z ifodasini topgan. O‘zbek tilida badiiy san’at darajasiga ko‘tarilgan. Xususan, o‘zbek tili tarixida omonimlar lug‘at boyligining eng faol qo‘llangan qatlamini tashkil etgan. Omonimlarning emotsional-ekspressiv vazifasi mumtoz asarlar matnida namoyon bo‘lgan. Omonimlar badiiy tasvir, so‘z o‘yinlari, tajnis, iyhom, tuyuq, askiya janrlari uchun asos bo‘lgan.

O‘zbek tilshunosligida omonimiyani o‘rganish tarixi X-XI asrlarga borib taqaladi. Bu davrda omonim so‘zlar ma’nosini izohlash va tushuntirish masalalariga e’tibor qaratilgan. “Devonu lug‘otit turk”da tarixiy omonimlar qayd etilgan. Omonimlardan badiiy maqsadlarda foydalanish ilk bor Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig” asarida uchraydi.

XV asrning birinchi yarmi omonimlar asosidagi tuyuq janri eng ko‘p qo‘llangan davr bo‘lib, Lutfiy ijodida 70 tani tashkil etgan. Tuyuq janri, tajnis, iyhom kabi badiiy san’atlar Alisher Navoiy va undan keyingi davr adabiyotida ham keng qo‘llangan. XX asr boshlaridan Elbek tomonidan omonimlar lug‘atining yaratilishi (1934-yilda) bunday so‘zlarning shu davrlarda ham faol qo‘llanganidan dalolat beradi.

Omonimiyani ilmiy asosda o‘rganish XV asrning ikkinchi yarmidan boshlangan. Alisher Navoiy omonimiya nazariyasini yaratuvchi ijodkor sifatida ham e’tirofga loyiq. Alisher Navoiy “Muhokamat ul lug‘atayn” asarida omonimlarning tafakkur janrlariga asos bo‘lishi, omonimlar ma’nosiga asoslanadigan tuyuq turkiy she’riyatning xos janri ekanligi ta’kidlangan: *Va bu ikki baytki, tajnisi tomdur, ham turk shuarosi xos sasidurki, sortda yo‘qtur va muni tuyug‘ derlar. Va muning ta’rifin «Mezonul-avzon» otlig‘ aruzga bitilibdur, anda qililibdur*” [Navoiy, 2011:9]. Turkiy adabiyotda tuyuq haqidagi ma’lumotlar Shayx Ahmad Ibn Xudoydod Taroziyning “Funun al – balog‘a” asarida ham berilgan: *“Va ruboiyning bir nav’i taqi bo‘lur. Oni mujannas derlar. Aningtek bo‘lurkim, ruboiyning qofiyasida tajnis rioyat qilurlar”.*

Alisher Navoiy “Muhokamat ul-lug‘atayn”da uch so‘z doirasidagi (*tush, yon)*; to‘rt so‘z doirasidagi (*bor),* besh so‘z doirasidagi (*sog‘in, tuz*), olti so‘z doirasidagi (*ko‘k*) omonimlikni yoritgan. Masalan, *Va andoq lafz ham topilurki, besh ma’nisi bo‘lg‘ay: sog‘in lafzidekki, bir ma’nisi yod qilmoqqa amrdur va biri sutluk qo‘y otidur va ishq masti va majnuni va bemori muqobalasida sog‘in desa, har biriga itloq qilsa bo‘lur* [Navoiy, 2011:10]. *Sog‘in I* “qo‘msamoq”; *sog‘in II* “sog‘iladigan jonivorga nisbatan ishlatiladigan belgi bildiruvchi so‘z” omonimlari hozirgi o‘zbek tilida ishlatiladi. Sog‘in III “ishq masti”, sog‘in IV “majnunvash”, *sog‘in V* “bemor” omonimlari hozirgi o‘zbek adabiy tilida qo‘llanmaydi.

Alisher Navoiy omonim so‘zlarning tuyuq janridagi ma’nolari asosida so‘z o‘yinlarini izohlagan, *ot, it, o‘t* kabi so‘z tajnislari asosida yaratilgan tuyuqlarni misol keltirgan.

Alisher Navoiy omonimlar asosida tuyuqning badiiy jihatdan mukammal ko‘rinishlarini yaratgan. Bu tuyuqlar adabiyotshunoslik va tilshunoslik nuqtayi nazaridan o‘rganilgan. Tuyuqlardagi omonimlarning ma’nolari, badiiy maqsadni aks ettirishdagi o‘rni ko‘rsatib berilgan. Alisher Navoiy tuyuqlari, umuman, tuyuq janri lingvokognitiv aspektda tahlil etilmagan. Navoiy tuyuqlarini lingvokognitiv aspektda tahlil etish o‘zbek adabiyotida omonimlar asosidagi tafakkur mashqini o‘z ichiga olgan xos janrning kognitiv qiymatini asoslashga xizmat qiladi.

Rus tilshunosligida omonimlarning psixolingvistik tahliliga e’tibor qaratilgan [Ryabseva,1973; Norman, 1973]. Ilmiy adabiyotlarda omonimlarning kognitiv tahlil usullari keltirilgan. Jumladan, I.F.Vardul omonimlarni farqlashning uch xil usulini keltiradi: 1. Distributiv usul. Tahlil qilinayotgan birlikning atrofidagi so‘zlarga e’tibor qaratiladi. Birliklar o‘ziga mos ma’no doirasini hosil qiladi, turli birliklar semantik jihatdan har xil bo‘lgan ma’no munosabatini yuzaga keltiradi. 2. Transferension usul. Bunda nisbatan yuqori darajadagi birliklarga e’tibor qaratiladi. Masalan, omonim gaplarni farqlashda intonatsiyadan foydalanish e’tiborga olinadi. 3.Transformatsion usul. Tahlil qilinayotgan birliklarni bir xil tartibda qayta qurish. Mos birliklar bir-

biriga muvofiq natijalarga omil boʻladi, har xil birliklar natijalarning turlicha boʻlishini taʼminlaydi [Yujannikova, 2015:55].

Bir xil shaklda ikki maʼnoning ifodalanishida tushunish jarayoni bosqichlari qayd etilgan. M. Yujannikova dissertatsiyasida T.I. Shatrovaning til oʻyinlarini tushunish mexanizmini tavsiflash uchun qoʻllagan dekodlash bosqichlarini keltirgan va uni bir qator modifikatsiyalar bilan ikki maʼnoli ifodalar uchun qoʻllash mumkinligini qayd etgan. Ushbu bosqichlarga tayanib va ayrim oʻrinlarda ijodiy yondashgan holda Alisher Navoiyning quyidagi tuyugʻi kognitiv asoslarini tahlil qilamiz:

Laʼlidin jonimgʻa oʻtlar yoqilur,
Qoshi qaddimni jafodin yo qilur.
Men vafosi vaʼdasidin shodmen,
Ul vafo bilmonki, qilmas yo qilur [Navoiy,1983:493].

1. *Kognitiv bosqich.* Oʻquvchi matnni tushunishda oʻz kognitiv bilimlaridan foydalanadi. Hozirgi zamon oʻquvchisining qabul qilishiga koʻra tuyuqdagi soʻzlar uchga ajratiladi: *tushunarli, tushunarsiz, tushunarli tushunarsiz* soʻzlar.

Tushunarli soʻzlar	*Tushunarsiz soʻzlar*	*Tushunarli tushunarsiz soʻzlar*
Jon, oʻt, qosh, qad, jafo, men, vafo, va'da, shod, bilmon, qilmas, qilur	ul, laʼl	yo qilur, ul

Tushunarli soʻzlar hozirgi oʻzbek tilida, badiiy manbalarda faol qoʻllanadigan leksik birliklar boʻlib, oʻquvchi ularni oson anglaydi. *Tushunarsiz* soʻzlar sifatida keltirilgan *ul* – olmoshning tarixiy shakli. *Ul* soʻzini oʻquvchi toʻgʻri qabul qilganidan keyin ham u *tushunarli tushunarsiz* soʻzga aylanadi. Chunki *ul* shakli omonimlik xususiyatiga ega: uchinchi shaxs kishilik olmoshi va koʻrsatish olmoshi. Bu tuyuqda *ul* soʻzining *qilmoq* feʼliga tobelanib bogʻlanishi va *kim* soʻrogʻiga javob boʻlishi (*qaysi* soʻrogʻiga javob boʻlganida koʻrsatish olmoshi boʻladi) uchinchi shaxs kishilik olmoshining tarixiy shakli ekanligini koʻrsatadi. *Ul* soʻzidagi omonimik holat uni *tushunarli tushunarsiz* soʻzlarga aylantiradi.

Tuyuqdagi *laʼl* soʻzi hozirda ishlatilmagani uchun oʻquvchiga bir oʻqishda tushunarli boʻlmaydi. Uning maʼnosini bilish uchun oʻquvchi mumtoz adabiyot namunalarini koʻp oʻqigan va shu soʻzning maʼnosini anglagan, *laʼl* soʻzining qizil rangli qimmatbaho tosh ekanligini lugʻatlardan koʻrgan boʻlishi kerak. *Laʼl* oʻz maʼnosida qoʻllanmayotgani, istiora sifatida *lab* maʼnosida kelganini tushunish uchun esa *laʼl* va *lab* oʻrtasidagi rang aloqadorligini anglashi kerak.

Ul, laʼl soʻzlarining maʼnosini anglash uchun oʻquvchi kognitiv ongdagi maʼlumotdan foydalanadi.

Tushunarli tushunarsiz soʻzlarga *yo qilur* qoʻshma soʻzi va *yo qilur* birikmasi ham mansubdir. Bu ikki soʻzning birikkan holda kelishi kitobxonga tanish. Ammo soʻz shakllarning maʼnosini tushunish jarayonida oʻquvchi ongida ikkita toʻsiq paydo boʻladi: 1) bu ikkita soʻzning qoʻshma yoki soʻz birikmasi ekanligini anglash; 2) bir xil shakllarning (omonimlarning) qanday maʼnoda kelganini aniqlash.

Bu soʻzlar qoʻshib yoki ajratib yozilishi jihatidan joriy alifboda farqlanadi. Arab yozuvida bu shakllar bir xil yoziladi: yo qilur. Alisher Navoiy tuyuqlari shu shaklga asoslangan.

Birinchi misradagi *yoqilur* “olov yoqmoq” maʼnosidagi soʻz. Bu maʼnoni anglashda ikkita omil yordam beradi: 1) soʻzning qoʻshib yozilishi. Soʻz qoʻshib yozilganda bu shakl orqali ifodalanadigan keyingi maʼnolardan farqlash omili yuzaga keladi. Chunki keyingi omonim shakllar -*il* majhullik shaklini qabul qilmaydi; 2) *yoqilmoq* soʻziga tobe bogʻlangan *oʻtlar* soʻzi maʼnoni toʻgʻri anglash omili hisoblanadi. Omonimlik birikma tarkibida oʻz mohiyatini yoʻqotadi. Yaʼni birikma hosil qilingach, omonimlik yoʻqoladi. Dunyo tilshunosligida soʻz maʼnosini aniqlash,

omonimlarni farqlash maqsadida kollokatsiy usuli faol qo‘llanmoqda. M.V.Kopotev, A.Mustayokilar hozirgi tilshunoslikda korpus asosidagi yondashuvning ahamiyatini bir qator misollar orqali ko‘rsatib berishar ekan, shunday yondashuvlarning bir usuli sifatida kollokatsiylar (ya’ni leksemalar birikmasi) tadqiqi hozirda korpus tadqiqotlarining eng ommabop mavzularidan biri bo‘lib qolayotganligini ta’kidlashgan [Kopotev, Mustayoki, 2008:10-13].

Ikkinchi misradagi *yo qilur* “yoy qilmoq” ma’nosidagi qo‘shma fe’l. Uni anglash uchun, avvalo, arab yozuvi, undagi harflar haqida bilim talab qilinadi. Arab alifbosidagi yo(y) ى “egik” tushunchasini ifodalash uchun qo‘llangan va harf san’ati uchun asos bo‘lgan. Bu o‘rinda ى (yoy) har doim ا (alif)ga zid qo‘yiladi: ا (alif) tik qomatni, ى (yoy) egik qomatni ifoda etadi. O‘quvchi qosh va ى (yoy) o‘rtasidagi aloqadorlikni ham sezishi kerak va Alisher Navoiyning botinan qoshni ى (yoy) ga qiyoslaganini anglashi kerak bo‘ladi.

To‘rtinchi misrada *qilur* mustaqil fe’l sifatida *yo* bog‘lovchisi bilan birikib kelgan: *Ul vafo bilmonki, qilmas yo qilur.* Bu misrada transformatsiya so‘z o‘yiniga asos bo‘lgan. *Yo qiladi, yo qilmaydi* tipidagi qoliplarda har doim bo‘lishli shakl avval, bo‘lishsiz shakl keyin keladi. So‘z tartibining o‘zgarishi qofiya talabi bilan yuzaga kelib, tajnisni yuzaga keltirgan.

2. *Lingvistik bosqich*da mazmunni qabul qiluvchiga lisoniy birlik orqali aytilmagan element namoyon qilinadi. Tuyuqdagi *bilmonki* so‘zi *yo qilmadi yo qilur* so‘zlari orqali reallashgan ma’noni ifodalashda noaniqlik semasini namoyon qiladi. O‘quvchi o‘ngida bo‘lishli va bo‘lishsiz harakat vaziyati jonlanadi. Bu yerdagi noaniqlik muallif aytmoqchi bo‘lgan aniqlikni ifodalashga xizmat qiladi. Muallif tajohilu orifona san’ati orqali yorning vafo qilmasligini ta’sirchan ifodalagan.

3. *Mazmunlar o‘rtasidagi bog‘liqlikni aniqlash bosqichi.* Tuyuqda aks etgan, o‘quvchi ongida idrok qilinadigan ikki xil – zohiriy va botiniy mazmun o‘rtasidagi munosabatni izohlaymiz.

Zohiriy mazmun	Kognitiv aloqadorlik	Botiniy mazmun
La’lidan jong‘a o‘t yoqilur.	qizillik	Labidan jong‘a o‘t yoqilur.
Qoshi qadni yo (yoy) qiladi.	egiklik	Qoshi qadni egadi.
Vafo qilish-qilmaslikdan qat’i nazar vafo haqidagi va’dadan shodlik.	Yorning vafosizligi haqidagi an’anaviy xulosa	Vafo qilmasa-da, vafo haqidagi va’dadan shodlik.

Tuyuqda ifodalangan zohiriy va botiniy mazmun asosida *yo qilur* omonim shakli turadi. Mazkur birlikdagi omonimlik *yo* va *qilur* shakllarining o‘zaro muvofiqligi negizida yuzaga kelgan:

Misralar	**yo**	**qilur**
1-misrada	so‘zning nomustaqil tarkibiy qismi	so‘zning nomustaqil tarkibiy qismi
2-misrada	harf nomi	yordamchi fe’l
4-misrada	bog‘lovchi	mustaqil fe’l

Yo va *qilur* shakllarining mazmun qiymatini to‘g‘ri anglagan o‘quvchi tuyuq mazmunini oson tushunadi.

4.*Pragmatik bosqich.* Qabul qiluvchi implitsit (yashirin) mazmunning nisbiy versiyasini ilgari suradi, shuningdek, deshifrovkaning muvaffaqiyati va adekvatligini baholaydi. Bu jarayon ongda tez va bir lahzada bo‘ladi. Shunga qaramasdan, tadqiqotchilar bu jarayonni modellashtirishga harakat qiladilar [Yujannikova, 2015:54]. Alisher Navoiy tuyug‘ida go‘zal chehrali yorning va’daga vafosidan (vafo qilish-qilmasligidan) qat’i nazar oshiqning sadoqati aks ettirilgan.

Tuyuqda qayd etilganlardan tashqari boshqa botiniy ma’nolar ham borki, uni anglash uchun tasavvuf va diniy bilimlar haqidagi kognitiv ma’lumotlar zarur bo‘ladi.

Birgina tuyuqni anglash uchun inson ongida shuncha jarayon va ma’lumotlar mujassamlangan ekan, bu janrning tafakkurni rivojlantirishdagi qay darajada ahamiyatga ega ekanligi ma’lum bo‘ladi.

Tuyuq janrini tushunish aqliy kamolotni talab etadi. Qolaversa, Alisher Navoiy tuyuqlari buyuk mutafakkirning teran aql-idrok mahsullari hisoblanadi. Tuyuq yaratish ijodkordan bilim, aql-idrok, o‘tkir zehn talab qilganidek, o‘quvchidan ham aql-idrok, rivojlangan tafakkur darajasini taqozo qiladi.

Tuyuq janri tahlilini keng doirada amalga oshirish, omonimlar bilan bog‘liq so‘z o‘yinlarini faol qo‘llash tafakkur rivojiga xizmat qiladi. Bu borada Alisher Navoiy tuyuqlari ham zohiriy, ham botiniy mazmun jihatidan tahsinga sazovordir.

Omonimlarga asoslangan tuyuq, askiya janrlarini keng yoyish, kognitiv jihatdan o‘rganish, matn lingvistikasi, kognitiv tilshunoslik, psixolingvistika yo‘nalishlarida tahlil qilish aql-idrok, tafakkur rivojida muhim ahamiyatga ega. Alisher Navoiy tuyuqlari bu borada yuksak darajadagi idrok mahsullari sifatida e’tiborga molikdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 1-том. Бадойиъ ул бидоя. –Тошкент: Ўзбекистон “Фан” нашриёти, 1983.
2. Alisher Navoiy. Muhokamat -ul lug‘atayn. –Toshkent, 2011. –B. 9.
3. Копотев М.В., Мустайоки А. Современная корпусная русистика // Slavica Helsingiyensia. Инструментарий русистики: корпусные подходы. –Хельсинки, 2008. –С.10-13.
4. Норман Б.Ю. Психолингвистический эксперимент с синтаксически омонимичными предложениями. В кн.: Вопросы лексики и синтаксиса. Шяуляй, 1974. стр. 145-150.
5. Рябцева Э.К. О понимании студентами явления грамматической омонимии при чтении научно-технической литературы (По результатом эксперимента). –В кн.: Некоторые вопросы методики преподавания иностранных языков в школе и вузе. – М., 1973. стр. 75-87.
6. Южанникова М.А. Феномен двусмысленности как основание стилистических приемов в современным русском языке. Дисс. …канд. филол. наук. –Красноярск, 2015. –С.55.
7. “Funun ul-balog‘a”. O‘zbek tili va adabiyoti. Meros. 1-son. 2002.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDAGI UNLI TOVUSHLAR TADQIQI HAQIDA

Jo‘ra XUDOYBERDIYEV
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti,
jxudayberdi@mail.ru
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/XUBJ6284

Abstract. Alisher Navoiy asarlari jahon adabiyoti, madaniyati va ilm-fani xazinasining eng yuqori o‘rinlarida turadi. Uning asarlari tili ham mumtozlik darajasiga erishgan, turkiy til taraqqiyotini yangi bosqichga ko‘targan. Alisher Navoiy asarlari tili fonetikasi, vokalizmi bo‘yicha tadqiqotlarda turli qarashlar ilgari surilgan, munozaralar bo‘lgan. Ushbu mavzuni rus turkologlaridan K.K.Yudaxin, A.K.Borovkov, V.V.Reshetov, A.M.Sherbak, venger turkologi Yanosh Ekman, taniqli o‘zbek olimlaridan F.Abdullayev, X.Doniyorov, A.Rustamov va boshqa olimlar tadqiq qilgan. Maqolada ushbu olimlarning mushtarak va farqli fikrlariga to‘xtalib o‘tilgan.

Ayrim tadqiqotlarda Alisher Navoiy asarlari tili vokalizmi tahlil qilinganda mavjud qonuniyatlar, dalillar xolis tahlil qilinmaganligi ko‘rsatib o‘tilgan.

Kalit so‘zlar: Vokalizm, unli tovushlar, Alisher Navoiy asarlari tili tovushlari, singarmonizm, K.K.Yudaxin, A.K.Borovkov, V.V.Reshetov, A.M.Sherbak, Yanosh Ekman, F.Abdullayev, X.Doniyorov, A. Rustamov.

Abstract. Alisher Navo‘i's literary works hold a prominent position in the world of literature, culture, and knowledge. Not only do his manuscripts exhibit exceptional language skills, but they have also contributed to the development of the Turkic language in significant ways. Extensive research has been undertaken to explore Alisher Navo‘i's works, focusing on the phonetics and pronunciation of his language, leading to a variety of perspectives and debates. Esteemed scholars in the field of Russian Turkology, such as K.K. Yudaxin, A.K. Borovkov, V.V. Reshetov, and A.M. Sherbak, as well as Hungarian Turkologist Yanosh Ekman and renowned Uzbek scholars F. Abdullayev, X. Doniyorov, A. Rustamov, and others have devoted their efforts to studying this subject. This article presents a synthesis of their shared and differing viewpoints. Some studies analyzing Alisher Navo‘i's works have revealed common patterns in language pronunciation, highlighting the lack of conclusive evidence for certain interpretations.

Keywords: Vocalism, vowel syllables, phonetic elements in Alisher Navoiy's works, singarmonism, K.K. Yudaxin, A.K. Borovkov, V.V. Reshetov, A.M. Sherbak, Yanosh Ekman, F. Abdullayev, X. Doniyorov, A. Rustamov.

Kirish. Alisher Navoiy asarlari jahon adabiyoti, madaniyati va ilm-fani xazinasining eng yuqori o‘rinlarida turadi. Uning “Xamsa”si turk tilida buyuk epik asarlar yaratish mumkinligini ko‘rsatdi. “Xazoyinul maoniy”dagi asarlar jahon poeziyasining eng nodir durdonalariga aylandi. She’r poetikasini zukkolik bilan tahlil qilgan “Mezonul avzon”i, tazkirashunoslikni yangi bosqichga ko‘targan “Majolisun nafois”i, turkiy tilning boyligini, fors tilidan qolishmasligini, hatto ustun jihatlarini aniq dalillar va tahlillar asosida isbotlab bergan “Muhokamatul-lug‘atayn”i ilmiy asarlarning nodir namunalari bo‘lib qolmoqda.

Uning asarlari tili ham mumtozlik darajasiga ko‘tarilgan. Adib asarlari vokalizmi qator tadqiqotlarga asos bo‘lgan. Mutaxassislarga ma’lumki, arab alifbosiga asoslangan o‘zbek yozuvida unli tovushlarni ifodalash uchun uchta belgidan (ا و ی) foydalanilgan. Bu esa turkiy tillardagi unli tovushlar tizimini to‘liq aks ettirmagan. Shuning uchun Alisher Navoiy asarlari tili fonetikasi, xususan, vokalizmi bo‘yicha turlicha qarashlar ilgari surilgan, munozaralar bo‘lgan. Ushbu mavzu yuzasidan rus turkologlaridan K.K.Yudaxin, A.K.Borovkov, V.V.Reshetov, A.M.Sherbak, o‘zbek tili

va adabiyoti bo‘yicha ko‘plab asarlar yaratgan, matnlarni chop ettirgan venger turkologi Yanosh Ekman, taniqli o‘zbek olimlaridan Fattoh Abdullayev, Xudoyberdi Doniyorov, Alibek Rustamov va boshqa olimlar o‘z munosabatini bildirgan, tadqiq qilgan. Maqolada ushbu olimlarning ayrim fikrlariga to‘xtalib o‘tilgan.

Avvalo, shuni ta’kidlash kerakki, ma’lum bir tilning tovush tizimini tadqiq etish, o‘rganishning, ayniqsa, boshqa til vakili bo‘lgan mutaxassis o‘rganishinining o‘ziga xos murakkab jihatlari bor. Tilning tovush tizimini tadqiq etishda boshqa til vakili hamma vaqt ham kutilgan natijani ololmasligi, o‘rganayotgan til tovushlarining nozik jihatlarini to‘laligicha ilg‘amasligi mumkin. Bu masala jahon tilshunosligining yetakchi vakillari tomonidan qayd ham etilgan. Taniqli olim N.S.Turbetskoy boshqa til fonemalarini muhokama qilishda kelib chiqadigan xatoliklarga alohida to‘xtalib, shunday fikrlarini bayon qilgan: “Мы усваиваем систему родного языка. Слушая чужую речь, мы при анализе слышимого не произвольно используем привычное нам “фонетического сито” своего родного языка. А поскольку наше “сито“ оказывается неподходящим для чужого языка, поскольку возникает и многочисленные ошибки, недоразумения. Звуки чужого языка получают у нас неверную фонологическую, так как они пропускаются через: “фонетического сито“ нашего родного языка” [Трубетской Н.С. 2000: 57].

Bundan tashqari, sovet davri tilshunosligida milliy tillarning kelgusida birlashib ketishi haqidagi mustamlakachilik g‘oyasi bilan uyg‘unlashib ketgan qarash hukmron bo‘lib, milliy tillarning barcha sohalariga bag‘ishlangan tadqiqotlar, amalga oshirilgan ishlar shu tamoyilga moslab borilgan. Tadqiqotlarda tildagi mavjud qonuniyatlar, dalillar xolis tahlil qilinmasdan, sun’iy ravishda buzib talqin qilindi. Alisher Navoiy asarlari tili vokalizmi tahlil qilinganda ham noxolis yondashish holatlari bilinib turadi. Hozirgacha Alisher Navoiy asarlari tili vokalizmi mavzusiga bag‘ishlangan tadqiqotlarda masalaning bu jihatlariga e’tibor qaratilmagan [Худойбердиев Ж. 2019]. Natijada tadqiqotlarning talqinlari, kamchiliklari, asosan, muayyan olimlar tomonidan yo‘l qo‘yilgan xatoliklar sifatida baholangan. Xorijlik yetakchi olimlarning mavzuga oid tadqiqotlari esa o‘rganilmagan.

Alisher Navoiy asarlari tili vokalizmining dastlabki tadqiqoti. Alisher Navoiy asarlari tilida singarmonizm hodisasining buzilishi, unli tovushlarning miqdori kabi masalalarni dastlab K.K.Yudaxin tadqiq qilgan [Юдахин К. 1929]. K.K.Yudaxin maqolaning boshida o‘zbeklar orasida adabiy til, alifbo va imlo masalalari qizg‘in muhokama etilayotgani, muhokamalar tilning aniq dalillari asosida amalga oshirilmasa natijasiz tugashi, buning uchun dialektlardan va mumtoz til namunalaridan ko‘plab materiallar yig‘ish va shu asosida tahlil qilish zarurligini uqtiradi. Chig‘atoy tiliga qiziqish kuchaygani, maqola shu mavzuga bag‘ishlangani haqida ma’lumot beradi.

Olim chig‘atoy tili fonetik tizimi maxsus o‘rganilmaganini qayd etib, bu masalaga Foy va Radlovlar turkiy unlilar tarixini yoritishda yo‘l-yo‘lakay to‘xtab o‘tganliklari [Foy K. 1900; Radloff W. 1901], P.N.Meloranskiy chig‘atoy tili forsiy til elementlari ishtirokisiz shakllangani [Мелиоранский П.М. 1900], Radlov lug‘atida chig‘atoy so‘zlarini transkripsiya qilishda **„ь – i”** va **„л – I”** tovushlarini farqlamagani hamda chig‘atoy tili fonetikasi bailan singarmonizmni yo‘qotgan eroniylashgan o‘zbek shevasi bilan yaqinlashtirganini aytib o‘tadi [Юдахин К. 1929: 62].

K.K.Yudaxin shu fikrlaridan keyin turkiy tillarni go‘yoki sifat jihatdan o‘zgarishiga sabab bo‘lgan quyidagi qarashlarini bayon etadi: “Из истории мы знаем, что территория занимаемая ныне узбеками, прежде была населена иранцами. Известно также и то, что турки — завоеватели, смешиваясь в завоеванных местах с иранцами и воспринимая их культуру, часто давали им свой язык. Но как турецкая культура сдавала свои позиции не сразу, оставляя заметный след на местной иранской, так и иранский язык, уступая свое место турецкому, в свою очередь, влиял на него”. Xuddi shu fikrlaridan keyin o‘zbek shevalarini tojik tili bilan

munosabati va singarmonizmni saqlash darajasiga qarab to‘rtta guruhga ajratadi: “1) говоры сохранившие турецкий звуковой состав и сингармонизм, но имеющие значительные иранские словарные заимствования (Чимкентский и Туркестанский районы). 2) Говоры, частично изменившие свой звуковой состав (переход общетурецкого **„а”** то в **„э”**, то в сильно-лабиализованной **„а”**, слияние звуков **„ь – і”**, неразличение **„л – l”**) и утратившие сингармонизм (г. Ош). 3) Говоры, целиком сохранившие иранские гласные и утратившие сингармонизм и различение **„л – l”**. (Ташкент с некоторыми окрестными кишлаками. Вуадиль и др.). 4) Говоры таджиков, говорящих и по – узбекски и по – таджикски (основное население г.г. Самарканда, Бухары и др. Эта последняя группа дает наиболее наглядную картину того, как иранское население, воспринимая турецкий язык, затрудняется при усвоении турецких гласных и двух типов **„л”** (**л – l**)” [Юдахин К. 1929: 62-63]. Olim keyinchalik bu tasnifga o‘zgartirish kiritib, o‘zbek shevalarini beshta guruhga ajratdi: Toshkent, Farg‘ona, Qipchoq, Xiva (Xiva-o‘g‘uz) va shimoliy o‘zbek shevalari [Решетов В.В., Шоабдураҳмонов Ш. 1978: 29; Ashirboyev S. 2021: 113-114].

K.K.Yudaxin ushbu qarashlarining bayonidan keyin Amiriydan bitta, Lutfiydan ikkita, Boburdan bitta tuyuq, “Shayboniynoma” asaridan ikki misradan ikkita parchalarni alohida-alohida arab alifbosidagi matnda keltirgan. Har bir matnda qofiya bo‘lib kelgan so‘zlar tarkibidagi unli tovushlarning uyg‘unligini tahlil qilgan. Masalan, Lutfiyning quyidagi asarini keltirgan.

سیندی کونگلم شیشه‌سی غم تاشیدین
قان سرایت تیادی ایچ و تاشیدین
قورقارام سین هم وفاسیزلار تیکین
بولماغای‌سین ایچی کفرو تاشیدین

Lutfiydan olingan ushbu tuyuqdagi uch marta qo‘llangan تاشیدین **“toshidin”** so‘zi tahlil qilingan. Matnni o‘qish jarayonida so‘z oxiridagi **“din”**dagi **“i”**ning qattiq, yumshoqligiga e’tiborni qaratgan. Olimning fikricha, birinchi va ikkinchi misralar oxirida kelgan تاشیدین so‘zidagi **“tosh”**ga qo‘shilgan chiqish kelishigi qo‘shimchasi singarmonizmli o‘zbek shevalarida **“dьn”** shaklida bo‘lishi kerak edi. Tuyuqni o‘qish jarayonida esa uchta so‘zdagi **ь – і** lar farqlanmaydi [Юдахин К. 1929: 64-65].

Boshqa matnlardagi so‘zlar ham shu yo‘sinda tahlil qilinib, maqola oxirida shu davr taniqli shoirlari singarmonizmsiz sheva vakillari bo‘lgani, ularning asarlari tilida olti unli tovush ifodalangani haqida xulosa bergan: “Изложенный факты приводит меня к тому предположению, что важнейшие поэты были представителями говоров несингармонистических, в которых насчитывалось только шесть гласных” [Юдахин К. 1929: 67].

Shu mavzuga bag‘ishlangan ko‘pchilik ishlarda K.K.Yudaxin qarashlariga munosabat bildirilgan. A.K.Borovkov K.K.Yudaxin maqolasidagi kamchilik sifatida Alisher Navoiy va uning zamondoshlari tuyuqlari tilining tovush tizimini aniqlashda davr va geografik muhitni hisobga olmaganligini bildiradi: “Эта очень соблазнительная мысль может быть подвергнута сомнению в силу того, что для доказательства её были привлечены четверостишия-туюги поэтов хронологически и географически весьма далёких друг от друга” [Боровков К. 1946: 104]. “…дело заключается в том, что в такого рода четверостишиях как и, вообще, поэзии, сингармонизм в рифме не учитывался, почему, например в туюгах Бурхан-Эддина Сивасского мы находим рифмы بولوی کورور (т. е. **bolur** и **korür**) и т. д.” [Боровков К.К. 1946: 105].

O‘zbek tili tarixining zukko bilimdonlaridan A.V.Sherbak ham K.K.Yudaxinning o‘zbek tili tarixidagi unlilar sonini aniqlash va belgilash xususidagi qarashlari talab darajasida emasligini

bildirgan: “Способ определения состава гласных в староузбекском языке, предложенный К.К.Юдахиным, оргинален и остроумен, тем не менее он не может быть достаточно эффективным. Следует в связи с этим заметить, что подбор рифм в староузбекской поэзии не всегда достигал степени фонологического тожества слов...” [А.М.Щербак. 1962: 65].

O‘zbek tili tarixi, o‘zbek shevalaridagi singarmonizm hodisasini tadqiq qilgan X.Doniyorov K.K.Yudaxin qarashlari haqida shunday yozadi: “U o‘zining 1929-yilda “Культура и письменность Востока” degan jurnalning IV sonida e’lon qilingan “Материалы к звуковому составу чагатайского языка” degan maqolasida Navoiy va uning zamondoshlari tilining tovush sostavini belgilashning qiziq bir yo‘lini taklif qilib chiqdi. U ham bo‘lsa shundan iborat ediki, Navoiy va uning zamondoshlarining tuyuqlardagi qofiyalarda qaysi unli qaysi bir unli bilan moslashib kelolsa, shu unlilarni Navoiy va uning zamondoshlari farq qilmagan deb hisoblanar edi. K.K.Yudaxinning bunday eksperimenti bo‘yicha aniqlanishiga ko‘ra, Navoiy va umuman o‘zbek klassiklarining tilidagi unlilarning soni 6 tadan oshmagan, ularning tili singarmonizm hodisasini yo‘qotgan bo‘lib chiqar, ya’ni ularda til oldi **у** bilan til orqa **у**, til oldi **и** bilan til orqa **ы,** til oldi **ў** bilan til orqa **ў** lar bir-birlaridan farq qilmagan bo‘lib chiqar edi” [Дониёров Х. 1968: 282].

Alisher Navoiy asarlari til xususiyatlarini, jumladan tovush tizimini tadqiq qilgan A.Rustamov ham rus turkologlari tomonidan mavzuga oid yo‘l qo‘yilgan kamchiliklarni ko‘rsatib o‘tgan: “K.K.Yudaxin Lutfiy, Amiriy va Komyoblarning tuyuqlarini tekshirib, tajnisga asoslangani holda eski o‘zbek tilidagi unlilar qatorda farqlanmagan degan fikrni aytib, eski o‘zbek tili hozirgi singarmonizm xususiyatini yo‘qotgan farg‘ona shevalari bilan aloqador degan xulosaga keladi va bu masalaning yana tekshirilishi kerakligini aytadi.

... Shuni ham aytib o‘tishimiz kerakki, K.K.Yudaxin eski o‘zbek shoirlari tilida qator farqlanuvchi juft unlilar indifferent holga kelgan, degan fikriga A.K.Borovkov va A.M.Sherbaklar e’tiroz bildirsalar-da, uning keltirgan dalilini hali rad etolganlari yo‘q. K.U.Yudaxin o‘z fikriga tuyuqlardagi tajnisni dalil qilib keltiradi, tajnis esa, ma’lumki, omonimiyaga asoslangandir” [Рустамов А. 1968: 260].

E’tibor berilsa, A.K.Borovkov, A.V.Sherbak, X.Doniyorov, A.Rustamov ham K.K.Yudaxinning Alisher Navoiy va uning zamondoshlari asarlari tilidagi unlilar soni va singarmonizm haqidagi qarashlarini tahlil qilib, olim yo‘l qo‘ygan kamchiliklarni to‘g‘ri ko‘rsatishgan.

Lekin K.K.Yudaxinning maqolasi chop etilgan davrga, muhitga e’tibor beradigan bo‘lsak, K.K.Yudaxinning o‘zi ham qayd etganidek, bu davrda o‘zbeklar orasida adabiy til, alifbo va imlo masalalarida qizg‘in bahs-munozaralar bo‘layotgan edi. Ayniqsa unli tovushlar soni va singarmonizmning tilda mavjudligi borasida mahalliy olimlar, ziyolilarning barchasi unlilar uchun 9 ta harf olish, adabiy til uchun singarmonizmli shevalarni asos qilish borasida yakdil edilar [Xudoyberdiyev J. 2022]. Y.Polivanov esa 20-yillarning boshlaridan o‘zbek tili unlilarni 6 ta qilib belgilash, adabiy til uchun singarmonizmsiz eroniylashgan shevalarni asos qilish zarur, degan qarashni ilgari surib kelayotgan edi [*Поливанов Е.* 1922; *Поливанов Е.* 1924; *Поливанов Е.* 1924a; *Поливанов Е.* 1927; *Поливанов Е. 1928*]. K.K.Yudaxin “Maorif va o‘qituvchi” jurnalidagi “Vodil qishlog‘i lahjasi haqida bir necha so‘z” nomli maqolasida mahalliy mutaxassislarning Y.Polivanov qarashlariga bildirayotgan munosabatlariga o‘zining noroziligini bildirgan edi: “Mashhur o‘zbek tilchilaridan ba’zilari profiso‘r Polivanifg‘a allaqanday tushunib bo‘lmaydig‘an munosabat tutadilar. Bunga misol qilib G‘.Olimning “O‘zbek tilining tovushlari” (“Maorif va o‘qitg‘uvchi”, 1927, № 12) maqolasi “Singarmo‘nizmiy”ning “Yana til-imlo masalasi ustida” (“Qizil O‘zbekiston”, 1928, 15.11.) maqolasidag‘i chiqishlarni olish mumkin” [Yudaxin. 1928. 48]. K.K.Yudaxinning “Материалы к звуковому составу чагатайского языка” nomli maqolasining umumiy mazmuni ham asosan Y.Polivanov qarashlarini qo‘llab-quvvatlashga qaratilgan edi. Keyinchalik

Y.Polivanov qarashlari o‘ylab topilgan, ayrimlari esa ilmiy asosga ega emas, deb baholandi [Боровков А.К. 1955].

Alisher Navoiy asarlari tilidagi unlilar va singarmonizm masalasiga K.K.Yudaxindan keyin rus turkologlaridan A.K.Borovkov to‘xtalgan. U o‘zining “Алишер Навои как основоположник узбекского литературного языка” nomli maqolasida adib asarlari tilini tahlil qila turib, unlilar miqdori va singarmonizm hodisasiga ham munosabat bildirgan. U Alisher Navoiy asarlari tilida sakkizta unli tovush bor deb taxmin qiladi va ularni qo‘qon shevasi unlilari bilan taqqoslaydi. Olimning qayd etishicha qo‘qon shevasida **i, u, e, ö, o, ä, a, á**; Alisher Navoiy asarlari tilida **i, ü, u, e, ö, o, ä, a** unlilari mavjud [Боровков А.К. 1946: 105-106]. A.K.Borovkov ushbu mulohazalaridan keyin Alisher Navoiy asarlari tilida singarmonizm yo‘qolgan, ayrim unlilarning elementlarini saqlab qolgan degan xulosani bergan: “Если рассматриват, следовательно, литературный язык Алишера Навои с точки зрения отношения к современным узбекским диалектам, то мы должны были бы отнести его к промежуточным говорам, утратившим принципиально сингармонистический уклад, но сохранившим элементы различения гласных **о** // **о** и **и** // **й.** Уточняя еще больше этот вопрос, мы можем прийти к тому заключению, что ближайшей основой литературного языка Навои был один из подвергшихся некоторому смешению говоров, родственных Ферганским” [Боровков А.К. 1946: 107].

V.V.Reshetov ham eski o‘zbek tili fonetik tizimi haqida fikr yuritganda andijon shevasi o‘sha vaqtlardayoq singarmonizmga qattiq amal qilmagan, degan xulosani beradi [Решетов В.В.1960].

Alisher Navoiy asarlari tili vokalizmining xorijlik turkologlar tomonidan o‘rganilishi. XX asr o‘zbek tilshunosligida yaratilgan tadqiqotlar ko‘lami, sifatiga nazar tashlansa, munosib ishlar, hatto kelgusida ham foydalaniladigan nazariy jihatdan davr sinovlarga bardosh beradigan asarlar talaygina. Sovet davrida o‘zbek tili ma’lum muammolarining yechimiga qaratilgan qarashlarni asoslashda asosan rus olimlarining fikrlariga tayanilganligi ham ma’lum.

O‘zbek tili masalalarini o‘rganish yuzasidan xorijiy davlatlarning yetakchi olimlari tomonidan amalga oshirilgan muhim tadqiqotlar ham mavjud. Ularni tadqiqotlarga jalb qilinsa ilmiy ishlarining sifat darajasi yanada boyigan, ayrim nazariy qarashlar yangilangan bo‘lardi. Shu ma’noda, venger olimi Yanosh Ekman faoliyatini olib qaraylik. U Budapesht universitetida G.Nemet, Z.Gumbots singari taniqli turkologlardan, Vena universitetida avstriyalik turkologlardan saboq olgan. Bolgariyada yashayotgan turklar tilini o‘rgandi. Ma’lum bir muddat turkologiya bilan shug‘ullanish uchun Germaniyada bo‘lgan. 1943-yilda Turkiyaga kelib, turli tashkilotlarda ishlagan. 1951-1961-yillarda Istanbul universitetida eski o‘zbek tilidan dars bergan. U Turkiyada Ali Karaman o‘g‘li, Najmiddin Hajimin o‘g‘li, Kamol Eraslan, Mustafo Jonpo‘lat singari yetuk olimlarga rahbarlik qilgan, G.Nemet, V.A.Gordlevskiy, K.V.Menges, N.Poppe, J,Deyni. Ahmet Jafar o‘g‘li kabi olimlarning faoliyatlarini chuqur o‘rgangan.

Yanosh Ekmannig turkiy tillarning o‘rta turk, qoraxoniylar davrlari, qipchoq tili bilan bog‘liq talaygina tadqiqotlari mavjud. Lekin olim faoliyatining asosiy qismi o‘zbek tili va adabiyoti materiallarini o‘rganishga bag‘ishlangan. Uning “Chig‘atoy tili haqida qaydlar” (1958), “Chig‘atoychada yordamchi jumlalar” (1958), “Mirza Mehdixonning “Sangloh” nomli chig‘atoycha lug‘ati” (1960), “Chig‘atoychaning kichik grammatikasi” (1960), “Chig‘atoychada fe’llar” (1963), “Chig‘atoycha” (1972), “Xorazm turkchasi” (1979) kabi asarlari eski o‘zbek tili xususiyatlarini tahliliga bag‘ishlangan. Olim ularda eski o‘zbek tilining boshqa qardosh tillar bilan mushtarak va o‘ziga xos xususiyatlarini ochib bergan, boshqa turkiy tillar o‘rtasida tutgan o‘rnini belgilab bergan.

Yanosh Ekman 1961-yildan umrining oxiriga qadar Kaliforniya universiteti professori lavozimida ishlagan. Qisqa qilib aytganda, xalqaro miqyosida e’tirof etilgan turkolog, faoliyatining katta qismini o‘zbek tili va adabiyotini o‘rganishga bag‘ishlangan.

Olimning Germaniyada chop etilgan “Turk filologiyasi asoslari” nomli asarning I jildida “Chig‘atoy tili” nomli maqolasi chop etilgan bo‘lib, unda olim Alisher Navoiy asarlari tili vokalizmiga ham to‘xtab o‘tgan [Eckmann, J. 1959]. Janosh Ekman Alisher Navoiy asarlari tilining fonetik tizimini singarmonizmli to‘qqizta fonemali vokalizmga ega deb talqin qilgan va shoir asarlari tilida **ı, ï, e, ä, a, ü, u, ö, o** unlilari mavjudligini ko‘rsatib o‘tgan [Дониёров Х. 1972: 18].

Alisher Navoiy asarlari tili vokalizmining o‘zbek olimlari tomonidan o‘rganilishi. Alisher Navoiy asarlari tilida singarmonizm hodisasining buzila boshlagani haqidagi K.K.Yudaxin qarashlarini o‘zbek olimlaridan Fattoh Abdullayev davom ettirdi. Olim “hozirgacha ko‘pgina munozaralarga sababchi bo‘lib kelayotgan bir masalaga – o‘zbek tili tarixida singarmonizm qonunining – unlilar uyg‘unligining buzilishi tarixiga” to‘xtalgan “va shu munosabat bilan Alisher Navoiy asarlari tilida mazkur qonunning buzila boshlaganligiga oid ba’zi bir faktlarni keltirib, bu masala yuzasidan o‘z mulohazalari”ni bayon etgan. [Абдуллаев Ф. 1966: 10]. Olimning fikricha qattiq o‘zakli so‘zlarning oxiridagi unlilar Navoiy zamonasidayoq yumshoq talaffuz etilgan va singarmonizmning dastlabki buzilishiga olib kelgan: “yumshoq o‘zaklarda (oxiri ochiq bo‘g‘inli so‘zlarda), masalan, ***тевä, нечə, бөйлə, бирлə*** kabi va ko‘plab arab hamda fors-tojik tillaridan kirgan oxiri ochiq bo‘g‘inli so‘zlarda ham yumshoq [**ä**] yozilishini hisobga olsak ***шевä, бевä, ишвä, хастä, бäстä, фäрмудä, осудä, сäбзä, бäндä*** kabi yuzlab so‘zlar (ـه **- o** shakli umuman so‘z oxirida yumshoq va qisqa [**ä**] unlisini ifoda etganligi shubhasizdir), ***өртəмə, истəсə, өдсə, устинə*** kabi o‘zbekcha so‘zlarning yozilishini qiyos qiling.

Demak, yuqorida keltirilgan misollardan ko‘rinadiki, mazkur qattiq o‘zakli so‘zlar oxiridagi unli haqiqatan ham Navoiy zamonasidayoq yumshoq talaffuz etilgan va, shubhasiz, singarmonizmning dastlabki buzilishidan darak beruvchi dalillardir. Boshqacha qilib aytganda, o‘zbek tili rivojlanishi tarixining ma’lum bosqichida qattiq o‘zakning so‘nggi ochiq bo‘g‘ini hozircha noma’lum bo‘lgan sabablarga ko‘ra asta-sekin yumshoqlashgan va til orqa keng umumturkiy [a] tovushi til orqa yumshoq [**ä**] bilan almashgan. Ehtimol dastlab qo‘shimchalarda boshlangan bu o‘zgarish asta-sekin o‘zak so‘zlarga ham o‘tgan: ***ата – атá – атä, ана –анá – äна*** va sh. k.; boshqa tillardan kirgan so‘zlarda ham shunday***: ашна – ашнá - эшнä, хала – халä – хáлä, балá – балä – бáлä*** hozirgi zamon o‘zbek tili va uning yetakchi shevalari uchun so‘nggi holat ma’lum qoida tusiga kirib qolgan [Абдуллаев Ф. 1966: 14]. Olimning fikricha, “singarmonizm qonunining yo‘qolishi protsessi davom etayotganligini hozir ham sezish mumkin”, “jonli o‘zbek shevalarida asrlar davomida sodir bo‘lgan g‘oyat murakkab protsessni – singarmonizm qonunining asta-sekin buzilishi protsessini” kuzatish mumkin [Абдуллаев Ф. 1966: 15].

Fattoh Abdullayev xuddi shunday fikrlarini III Butunittifoq turkologiya konferensiyasida ham bayon qilgan [Абдуллаев Ф. 1985: 28-31].

Fattoh Abdullayevning Alisher Navoiy asarlari tilidagi unli tovushlarning sifat va miqdor jihatidan o‘zgarishi, singarmonizm hodisasining buzila boshlaganligi haqidagi fikrlari masalaga oid mavjud ilmiy asarlarni hisobga olmaganlik, til dalillarini yaxshi tekshirilmaganlik, grafik xususiyatlarni fonetik deb tushunganlik oqibatida kelib chiqqan noto‘g‘ri xulosa, deb baholandi [Абдурахмонов Ғ., Рустамов А. 1984: 25].

A.Rustamov Alisher Navoiy asarlari tili xususiyatlarini, jumladan fonetik, vokalizm masalalarni chuqur tahlil etgan olimlardan biri. Olim rus turkologlari tomonidan bildirilgan qarashlarga ham o‘z munosabatini bildirgan: “K.K.Yudaxin Lutfiy, Amiriy va Komyoblarning tuyuqlarini tekshirib, tajnisga asoslangani holda eski o‘zbek tilidagi unlilar qatorda farqlanmagan degan fikrni aytib, eski o‘zbek tili hozirgi singarmonizm xususiyatini yo‘qotgan farg‘ona shevalari bilan aloqador degan xulosaga keladi va bu masalaning yana tekshirilishi kerakligini aytadi.

... Shuni ham aytib o‘tishimiz kerakki, K.K.Yudaxin eski o‘zbek shoirlari tilida qator farqlanuvchi juft unlilar indifferent holga kelgan, degan fikriga A.K.Borovkov va A.M.Sherbaklar e’tiroz bildirsalar-da, uning keltirgan dalilini hali rad etolganlari yo‘q. K.U.Yudaxin o‘z fikriga tuyuqlardagi tajnisni dalil qilib keltiradi, tajnis esa, ma’lumki, omonimiyaga asoslangandir” [Рустамов А. 1968: 260].

Alibek Rustamov Navoiy tilidagi unlilar sonini belgilash haqidagi mavjud fikrlarini hamda Navoiy asarlari tili vokalizmi xususiyatlarini tahlil qilib, ularda to‘qqizta unli tovush mavjud degan to‘xtamga keladi: “A.K.Borovkov Navoiy tilida quyidagi sakkizta unli fonema bor deydi: **i** (bizdagi “**и**”), **e** (bizdagi “**э**”), **и** (bizdagi “**у**”), **и** (bizdagi “**ү**”), **ö** (bizdagi “**ө**”), **o** (bizda ham “**o**”), **ä** (bizda yo‘q), **a** (A.K.Borovkovda orqa qator, bizda indifferent). A.M.Sherbakda ham sakkizta unli beriladi. Biroq unda **и** ham qatorda farqlanadi va **a** alohida fonema sifatida berilmaydi. Bizningcha, esa Navoiy tilida quyidagi to‘qqiz unli fonema mavjuddir: **и, и:, ə, а, э, о, ө, у, ү**” [Рустамов А. 1968: 261]. A.Rustamovning keyinchalik nashr etilgan ishlarida ham Alisher Navoiy asarlari tilidagi unlilar soni to‘qqiztaligi qayd etildi: “Navoiy tilida uning o‘zining “Muhokamatul-lug‘atayn”dagi ma’lumotiga ko‘ra, to‘qqizta unli fonema mavjuddir: **u, u:, э, а, ɔ, о, ө, ү, у**” [Абдураҳмонов Ғ., Рустамов А. 1984: 13].

X.Doniyorov Alisher Navoiy asarlari tilidagi unli tovushlar va singarmonizm masalalariga munosabat bildirgan V.V.Bartold, K.K.Yudaxin, A.K.Borovkov, V.V.Reshetov, A.Rustamov fikrlarini tahlil qilgan [Дониёров Х. 1972: 5-35]. Shuningdek Alisher Navoiy asarlari tili unlilar tizimini o‘rganib, Alisher Navoiy asarlari tili vokalizmi **и, ы, э, ў, у, о, ө, ə, а** lardan iborat degan xulosani bergan [Дониёров Х. 1972: 35].

Xulosa. Yuqorida Alisher Navoiy asarlari tilidagi unlilar soni va singarmonizm haqida bayon qilingan fikrlar, dalillar asosida quyidagi xulosalarga kelish mumkin.

1. K.K.Yudaxin Amiriy, Lutfiy, Bobur asarlari, shuningdek “Shayboniynoma”dan olingan parchalardagi qofiya bo‘lib kelgan so‘zlar tarkibidagi unli tovushlarning uyg‘unligini tahlil qilib, shu davr taniqli shoirlari singarmonizmsiz sheva vakillari bo‘lgan, ularning asarlari tilidagi unlilar olti tovush bilan ifodalangan, degan to‘xtamga kelgan.

2. K.K.Yudaxinning “Материалы к звуковому составу чагатайского языка” nomli maqolasi tildagi mavjud dalillarni xolis tahlil qilishdan ko‘ra, Y.Polivanovning o‘zbek tili unlilarni 6 ta qilib belgilash, adabiy til uchun singarmonizmsiz eroniylashgan shevalarni asos qilish zarur, degan qarashlarini qo‘llab-quvvatlash maqsadida yozilgan edi.

3. A.K.Borovkov, A.M.Sherbak, V.V.Reshetovlar K.K.Yudaxinning Alisher Navoiy asarlari tilidagi unlilar soni va singarmonizm haqida xulosalariga e’tiroz bildirganlar.

4. A.K.Borovkov Alisher Navoiy asarlari tilida sakkizta (**i, ü, u, e, ö, o, ä, a)** unli tovush mavjud, singarmonizm yo‘qolgan, ayrim unlilarning elementlarini saqlab qolgan degan xulosaga kelgan. V.V.Reshetov eski o‘zbek tili fonetik tizimi singarmonizmga qattiq amal qilmagan, degan fikrni bildirgan.

5. Yanosh Ekman Alisher Navoiy asarlari tili fonetik tizimida singarmonizm hodisasi va to‘qqizta **(ı, ï, e, ä, a, ü, u, ö, o)** unli tovush mavjudligini qayd etgan.

6. Fattoh Abdullayev K.K.Yudaxin qarashlarini davom ettirib, qattiq o‘zakli so‘zlarning oxiridagi unlilar Alisher Navoiy zamonasidayoq yumshoq talaffuz etilgan va singarmonizmning dastlabki buzilishiga olib kelgan degan fikrni asoslab berishga harakat qilgan.

7. Alibek Rustamov Navoiy tilidagi unlilar sonini belgilash haqidagi mavjud fikrlarini hamda Navoiy asarlari tili vokalizmi xususiyatlarini tahlil qilib, ularda to‘qqizta (**и, и:, ə, а, э, о, ө, у, ү)** unli tovush mavjud degan xulosani bergan.

8. X.Doniyorov Alisher Navoiy asarlari tili vokalizmi **и, ы, э, ў, у, о, ө, ə, а** lardan iborat ekanligini va to‘liq singarmonizm hodisasiga amal qilganini dalillar asosida isbotlab bergan.

ABDULHAKIM SHAR’IY JUZJONIYNING “AFG‘ONISTONDA NAVOIYSHUNOSLIK” NOMLI MAQOLASI HAQIDA

Azizullah ARAL
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent Davlat
O‘zbek tili va adabiyoti universiteti dotsenti
Arral_azizullah@hotmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/FWKI9499

Annotatsiya. Abdulhakim Shar’iy Juzjoniy Alisher Navoiy ijodining XX asr o‘rtalaridan so‘ngigacha o‘rganilishi haqida ma’lumot berib o‘tgan. Bunda u Afg‘onistondagi Navoiy bilan bog‘liq obidalar, Navoiy maqbarasi borasida fikrlar bildirgan. Navoiy hayoti va ijodiga oid yozilgan, kitob va maqolalar haqida to‘xtalib o‘tgan. Mazkur nashrlar nomi va mazmuniga oid qisqa tavsiflar keltirgan.
Kalit so‘zlar: Juzjoniy, Alisher Navoiy, Afg‘oniston, obida, Navoiy maqbarasi

Abstract. Abdulhakim Shariy Juzhoniy provided insights into the research conducted on Alisher Navo‘i's literary legacy from the mid-20th century onwards. In his piece, Juzhoniy voiced his perspective on the monuments in Afghanistan that pay tribute to Navo‘i, along with Navo‘i's mausoleum. Furthermore, Juzhoniy shed light on Navo‘i's biography and artistic output, presenting a concise summary of the titles and themes explored in various books and articles pertaining to Navo‘i's life and works.
Keywords. Juzjony, Alisher Navoi, Afghanistan, obida, Navoi mausoleum

Kirish

XX asr o‘rtalaridan boshlab hozirga qadar Afg‘onistondagi navoiyshunoslikka mamlakat olimlari o‘ziga xos ilmiy hissa qo‘shib kelmoqdalar. Bular qatorida Muhammad Ya’qub Vohidiy Juzjoniy, Abdulhakim Shar’iy Juzjoniy, Abdulhay Habibiy, Abdulloh Korgar, Abdullo Ruin, Fayzulloh Aymoq Said Muhammad Olim Labib, Said Tojuddin Toshqin Bahoiy, Nurulla Oltoy kabilarni nomini qayd etish va mazkur ro‘yxatni davom ettirish mumkin. Bu mamlakat navoiyshunosligining bosh xususiyatlaridan biri mazkur olimlarning eski o‘zbek yozuvi va dariy tili, arab yozuviga butun umr davomida ta’lim va kundalik foydalanishda yaqinliklaridir. Ya’ni, Navoiy davridan beri davom etib kelayotgan eski o‘zbek tilining matn va so‘zlashuv an’anasining Afg‘onistonda saqlanganligi bu yurt navoiyshunoslarini Navoiyga, masalan, arab yozuvidagi Navoiy asarlar qo‘lyozmalariga har jihatdan yaqinlashtiradi.

Afg‘onistondagi navoiyshunoslik mavzusiga diqqat qaratgan olimlardan biri Abdulhakim Shar’iy Juzjoniydir. Uning navoiyshunoslik yo‘nalishida yozgan maqolasi diqqatga sazovor. Ilm-fan va adabiyotning taniqli arbobi, siyosatshunos, zullisonayn shoir Said Abdulhakim Shar’iy Juzjoniy nomini men 1976-yillarda Andxo‘y tumani Abu Muslim nomidagi o‘rta maktabda o‘qib yurganimda o‘qituvchilarimdan eshitganman. U paytlar o‘zbek tilida faqat uylarda gaplashilardi, maktablar fors tilida olib borilardi. Endigina o‘zbek tilida she’r yozishga kira boshlagan sinfdoshlarimizdan Panji Katta sinfda o‘z she’rini o‘qib berganida, o‘qituvchimiz Abdul Hakim Surxiy “Seni bu o‘zbekiying (o‘zbekchang) bo‘lmabdi, Afg‘onistonda o‘zbekiyni Shar’iy Juzjoniydan yaxshiroq biladigan bor bo‘lmasa kerak, uning o‘zbekiy she’ri 1966-yillarda “Xalq” nomli gazetada ham chiqqan”, dedi. Shunday qilib 1978-yili yuz bergan “Savr” inqilobidan keyin Sayyid Mas’um o‘g‘li Sayyid Abdulhakim Shar’iy Juzjoniy va uning ijodiyoti bilan men Kobul universitetida talabalik paytlarimda kengroq tanishishga muvaffaq bo‘ldim.

Shoir Olim Labibning ma’lumot berishicha, 1925-yil Sarpul shahrida dunyoga kelgan Juzjoniy o‘zbek tilida o‘qish va yozishni marhuma onasi Bibi Habibadan o‘rgangan va Sarpul boshlang‘ich maktabini tamomlab, Kobulning Shariat ilmlari Madrasasida 6 yil tahsil olgan. Shar’iy Juzjoniy Afg‘oniston xalq demokratik partiyasining asoschilaridan biri va 1978-yil 27-aprel inqilobidan so‘ng Afg‘oniston demokratik respublikasi Adliya vaziri va Bosh prokurur etib tayinlandi.

Shar’iy Juzjoniy o‘z ona tili – o‘zbek tili bilan bir qatorda forsiy/dariy, pushtu va arab tillarini yaxshi biladi, ilmiy va ijodiy ishlarini o‘zbek va fors tillarida olib boradi. Dr. Prof. Shar’iy Juzjoniyning hozirga qadar Afg‘oniston, O‘zbekiston va Turkiyada o‘ndan ortiq asarlari, 200 dan ko‘proq maqolalari nashr etilgan. Ayni paytda Juzjoniy zullisonayn shoir hamdir. Uning forscha she’rlari 1955-yildan, o‘zbekcha she’rlari esa, 1966-yildan e’tiboran Afg‘oniston matbuotida nashr etila boshlagan.

Shar’iy Jo‘zjoniyning ilmiy tadqiqiy asarlari xususida so‘z borganda, uning 1991-yil fors tilida yozgan "نظرات گستره در مورد خلاقیت و اندیشه علیشیر نوایی"

(“Alisher Navoiy ijodi va fikrlari qamravi haqida mulohaza”) sarlavhali ilk maqolasi katta ahamiyatga molik. Ushbu maqolada muallif ulug‘ mutafakkir shoir Alisher Navoiyning qadim o‘zbek/turkiy adabiyot taraqqiyotidagi mislsiz hissasi, badiiy nuqtayi nazardan uni yuksak pog‘onaga ko‘targani, o‘zbek she’riyatiga falsafiy, tasavvufiy va axloqiy, fikrlar va insonsevarlik g‘oyalarini olib kirganini ta’kidlab o‘tadi.

Oradan 19 yil o‘tib (2010-y.) Toshkentda “Navoiyga armug‘on” to‘plamida nashr etilgan “Afg‘onistonda navoiyshunoslik” sarlavhali maqolasida muallif, o‘tmishda Navoiyga nisbatan olib borilgan salbiy munosabatlardan, zamon o‘tishi bilan shoir abadiy oromgohi ustida ko‘rkam maqbara qad ko‘tarib, atrofi shinam bog‘ga aylanganidan bahs etib o‘tadi. Shu bilan birga Juzjoniy Afg‘oniston matbuotida birinchi marta 1952-yilda “Vatan” nomli mustaqil gazetada Navoiyning bir g‘azali nashr etilganini tilga oladi. Shuningdek, o‘z maqolasida u Navoiy haqida nashr etilgan Fikriy Saljuqiy qalamiga mansub ilk maqola “Hirot” nomli adabiy jurnalda bosib chiqarilganiga ham ishora etadi.

Muallifga ko‘ra Afg‘oniston olim, shoirlari va san’at arboblari tomonidan, ularning tili va millatidan qat’i nazar navoiyshunoslik sohasida keng ko‘lamli ilmiy hamda adabiy ishlar qilinib kelingan. Afg‘onistonlik o‘zbek, tojik ziyolilari og‘ir sharoitlarda, xorij mamlakatlarida ham bu sohada o‘z ilmiy tekshirish ishlarini olib bormoqdalar.

Shar’iy Juzjoniyning “Afg‘onistonda navoiyshunoslik” sarlavhali maqolasinining ahamiyati shundan iboraki, Afg‘oniston hududida Navoiy qay darajada, qachondan boshlab va qanchalik o‘rganilgani va o‘rganilayotgani haqida faktlar, qaydlar va ma’lumotlar bilan o‘rtoqlashadi, hamda bu sohada nima ishlar qilinishi zarurligi xususida to‘xtalib o‘tadi.

Afg‘oniston tarixida g‘aznaviylar va temuriylar davrlari, ayniqsa, XV asr oltin davr hisoblanadi. Mazkur asr Markaziy Osiyo, maxsusan, bugungi Afg‘oniston hududi uchun Sharq renessansi (Uyg‘onish davri)ning ikkinchi bosqichi deb to‘g‘ri baholangan. Qayd etilgan renessansni esa Temuriylar renessansi deb atash mumkin. Ushbu taraqqiyot bosqichiga temuriy shahzodalar, ayniqsa, ikki ulug‘ zot – adolatparvar podsho Sulton Husayn Boyqaro (1469-1506), buyuk vazir va ulug‘ shoir Mir Alisher Navoiy (1441-1501) rahbarlik qilib kelganlar.

A.Sh.Juzjoniy Afg‘onistondagi Navoiy bilan bog‘liq obidalar masalasiga alohida to‘xtalib o‘tadi. Shu davr hozirgi “Afg‘onistonda tinchlik va barqarorlikni ta’minlash, o‘sish va rivojlanishni jadallashtirish, yirik binolar va inshoatlarni qurib bitkazish uchun qulay sharoitlar yaratib berdi. Ixtiyoriddin tarixiy qal’asi va Hirot jome’ masjidi butunlay qaytadan qurilib mustahkamlandi va zamon taqozosiga muvofiq bezatildi. Gavharshodbegim tomonidan qurdirilgan katta va chiroyli «Gavharshodbegim madrasasi» yaqinida qurilgan «Musallo» iydgohi, masjidi o‘zining osmono‘par

minoralari va ravoqlari bilan Hirot shahrining azamat ramziga aylandi. Ixlosiya madrasasi, Xalosiya xonaqosi, hashamatli ko‘shlar, shohona saroylar, shifoxona va kitobxonalar, gavjum rastalar va karvonsaroylar, shaharning husniga husn qo‘shib turardi.

Hirot shahridan tashqari Juzjon, Balx, Taxxor, Mazori Sharif va Mashxad kabi joylarning har birida Navoiy qurdirgan 370 buq’ai xayr (xayrli va manfaatli qurilma va inshootlar)ni, shuningdek, Gavharshodbegim qurdirgan ba’zi obidalarni ko‘rish mumkin edi. Masalan, Mashhad shahriga ajoyib suv keltirish inshoati, Nishopur yaqinida Qosim Anvor qabri ustida qurilgan chiroyli bino, Saripul daryosi ustida qurilgan ikki qavatli mustahkam va baland ko‘prik, Mozori-sharifda Hazrati Alining ramziy qabri ustida Navoiy maslahatiga binoan Husayn Bayqaro tomonidan bino etilgan buyuk obidalarning har biri hozirda ham salobat to‘kib turadi”.

Alisher Navoiy inshootlar qurilishining katta homiysi sifatida ham faoliyat olib borgan. U xayriya inshootlar qurishga shu qadar berilganki, Afg‘onistondagi o‘zbeklar orasida Alisher Navoiy 1001 Asma ul-Husno (اسماء الحسنى) – Allohning 1001 muborak ismiga atab 1001 ta obida yaratishga niyat qilgan, degan gaplar hozirga qadar mavjud. Ammo u har to‘rt yilda bir marta keladigan kabisa (sakrash) yillining 366 kuniga teng 366 ta obida qurib, o‘zidan o‘lmas meros qoldirgan ham, deyiladi xalq og‘zaki hikoyalarda. Ularda aytilishicha, Alisher Navoiyning qo‘li suvga ham, yerga ham, ko‘kka ham yetgan. Suvda quduq, ko‘prik va hovuz qurgan bo‘lsa, yerda madrasa, masjid, dor ush-Shifo (kasalxona) qurgan bo‘lsa, ko‘kka teng asarlar yaratgan. Ye.E.Bertels (1890-1957)ning “Navoiy” nomli kitobida takidlanishicha, Navoiy qurdirgan inshootlar soni 380 ta bo‘lgan. Umuman olganda, Navoiy davri Hiroti va uning atrofidagi inshootlarga oid bir muncha ma’lumotlar to‘plangan.

“Afg‘onistonda temuriylar va Navoiy yodgorliklarini ko‘rolmaydigan kimsalar ham yo‘q emasdi. Masalan, Amir Abdurahmon buyrug‘iga binoan «Musallo» jome’ masjidi XIX asr oxirlarida Buyuk Britaniya vakili general Xarri Bernett Lamsden (1821–1896) tomonidan Gavharshodbegim madrasasi bilan birga portlatilib, yer bilan yakson qilindi va Hirot xalqining qattiq e’tiroz, nafrat va qarshiligiga sabab bo‘ldi. G‘ulom Muxammad G‘uborning “Afg‘oniston tarix o‘zanida” nomli fors tilidagi kitobida bular haqida ma’lumotlar keltirilgan”.

Maqolada Navoiy maqbarasi va uning atrofidagi inshootlarga bo‘lgan munosabatga oid ma’lumotlar ham berilgan. Ularda aytilishicha, ellik yil muqaddam ayrim amaldorlar Ixtiyoriddin qal’asi ichida qurilgan hamsaroyni buzib tuprog‘ini tashib ketish va Musallodan qolgan besh minorani qulatishga uringan bo‘lsalar, so‘ngra Hirot hokimi Abdullo Malikyor rahbarligi davrida hamma yodgorliklar saqlanib qolingan. Musallo minoralari va Ixtiyoriddin qal’asi YuNESKO himoyasi ostiga olingan.

Uning hokimligi vaqtida hirotlik mashhur ma’rifatparvar savdogar marhum Hoji Fulom Haydar Muxtorzoda sa’y-harakati bilan Alisher Navoiyning qabri ustiga chiroyli bir maqbara qurildi. Temuriylar tarixi bo‘yicha mutaxassisi taniqli olim va shoir marhum ustod Fikriy Saljuqiy yozgan she’riy qit’asida ushbu binoning qurilgan yili tarixi (1374-hijriy yili) “Shud obod qabri Alisher Foniy” (“Alisher Foniy maqbarasi obod bo‘ldi”) misrasi orqali chiqarilib, mozorda yozib qo‘yildi. Fikriy Saljuqiy Hirotda yashagan fazilatparvar saljuqiylar oilasiga mansub edi.

Birinchi marotaba o‘zbek shoirlari marhum Nazihiy Jilva va Nazar Muhammad Navo tashabbusi bilan Navoiyning quyidagi matla’li mashhur g‘azali

«Ko‘krokimdur subhning pirohanidin chokroq»,

«Kiprigim shabnam to‘kilgan sabzadin namnokrok»

1952-yil Afg‘onistonning «Vatan» nomli mustaqil gazetasida chop etildi.

Bu esa Afg‘oniston matbuotida o‘zbek tilida bosilgan birinchi she’r edi.

Abdulhakim Shar’iy Juzjoniyning ta’kidlashicha, Fikriy Saljuqiy birinchilardan bo‘lib «Amir Alisher Navoiy va u qoldirgan me’moriy yodgorliklar» sarlavhali katta maqola yozib,

«Hirot» nomli adabiy jurnalda chop qilgan edi. Ahamiyatli tomoni shundaki, u maqolasi o‘zining «Mazoroti Hirot» va «Xiyoboni Hirot» nomli kitoblarida Navoiy davriga tegishli ko‘p me’moriy yodgorlik va inshootlar to‘g‘risida keng ma’lumot bergan ekan.

Mashhur adabiyotshunos va tadqiqotchi olim marhum Sarvarxon Guyo E’timodiy hind olimi Sayid Muhammad Abdullo qalamiga mansub «to‘qqizinchi hijriy asrda Afg‘oniston mashhur vaziri» sarlavhali maqolasini Xindistonning Lohyp shahrida chiqadigan «Urintal kollej magazin» nomli jurnaldan (1935-y, 36-son) fors tiliga tarjima qilib, «Kobul» jurnalining uchinchi yili, 12-sonida (1313/1935-yil) nashr qildirdi. Maqola katta hajmli bo‘lib, unda Navoiyning siyosiy faoliyati, ilmiy adabiy ijodi va 15-asrda belgilovchi roli haqida qimmatli ma’lumotlar berilgan edi.

Maqola muallifining qayd etishicha, uning tashabbusi bilan Afg‘onistonda o‘zbek tilida «Yulduz» nomli haftalik gazeta 1977-yildan boshlab, nashr etila boshlagan. Uning birinchi mas’ul rahbarlari – Muhammad Amin Uchqun, keyinchalik Oyxon Bayoniy hamda Abdullo Ruiynlar bo‘lishgan. Gazeta Alisher Navoiyni tanitish bo‘yicha muhim o‘ringa ega bo‘lgan.

Navoiyning 550 yilligini nishonlash arafasida «Mir Alisher Navoiyning farhangiy (madaniy) anjumani (uyushmasi)» davlat tomonidan rasman ruyxatdan o‘tib, 1991-yil ish boshladi. Shu yildan boshlab, «Yulduz» gazetasi anjuman nashriga aylandi.

Maqolasida domla Abdulhakim Juzjoniy Alisher Navoiy faoliyati va asarlari bo‘yicha yozgan o‘z maqolalari ro‘yxatini keltirib o‘tgan bo‘lib, ular biz uchun ahamiyatlidir. Bular:

– «Alisher Navoiy - buyuk insonparvar shoir» sarlavhali maqola. «Parcham» gazetasi 1968-yil 14-oktyabr Alisher Navoiyning 525 yilligiga bag‘ishlab nashr etilgan.

– Navoiy ilmiy simpoziumida o‘qilgan “Xamsa” – barhayot asar” nomli maqola 1968-yili “Juvondun” jurnalining ikkita sonida va undan keyin Erondagi «She’r» jurnalida nashr bo‘lgan.

– «Navoiy – yangi adabiy maktab asoschisi». «Hevod» gazetasida, «Navoiy va Sharq renessansi», “Qalam” gazetasida (1991 yil).

Abdulhakim Shar’iy Juzjoniyning “Afg‘onistonda navoiyshunoslik” nomli maqolasi mazkur mamlakatdagi Alisher Navoiy faoliyati va asarlari nashri hamda tadqiqi bo‘yicha qiziqarli ma’lumotlarni keltirilishi bilan ahamiyatlidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

Arrol A. Alisher Navoiyga nisbat beriladigan yangi obidalar // Паёми донишкада, Анвори илм, Тафаккури таърих. 2022, № 2(1). – Панжакент, 2022. – Б. 3-6.

Абдулали Нур Ахрорий. Амир Алишер Навоий. Ҳирот, 1393/2014; Розиқ Нарайвал. Мир Алишер Навоий. Кобул, 1397/2019.

Абдулали Нур Ахрорий. Амир Алишер Навоий. Ҳирот, 1393/2014; Розиқ Нарайвал. Мир Алишер Навоий. Кобул, 1397/2019.

Абдуллоҳ Коргар. Амири донишманд (Низомиддин Алишер Навоий). Пешовар, 1383/2004.

Абдуллоҳ Коргар. Амири донишманд (Низомиддин Алишер Навоий). Пешовар, 1383/2004.

Амир Алишери Навоий–Фоний. Муштамил бар шарҳи зиндагий, осори умроний, малфузот ва намунаи назму насри у. Ба кўшиши Муҳаммад Яъқуб Воҳидий Жузжоний. Кобул, 1346/1967 (дарий тилидаги китоб).

Амир Алишери Навоий–Фоний. Муштамил бар шарҳи зиндагий, осори умроний, малфузот ва намунаи назму насри у. Ба кўшиши Муҳаммад Яъқуб Воҳидий Жузжоний. Кобул, 1346/1967.

Бартольд В. В. Мир-Али-Шир и политическая жизнь // Бартольд В. В. Сочинения, том II, часть 2, М. 1964. – С. 199-260.

Беленицкий М. Историческая топография Герата // Алишер Навои. Сборник статей под редакцией А.К.Боровкова. Москва: Издательство АН СССР, 1946. – С. 175-202.
Бертельс Е.Э. Навои и Джами. Москва: Наука, 1965. – С.108.
Жузжоний А.Ш. Афғонистонда навоийшунослик // Навоийга армуғон. (Олтинчи китоб). Тошкент, 2010. – Б. 53-63.
Муҳаммад Олим Лабиб. Сайри дар дунёйи сиймоҳои Навоий (Мажмуайи мақолаҳо). Кобул: Матбайи котиб, 1389/2010.
Муҳаммад Олим Лабиб. Сайри дар дунёйи сиймоҳои Навоий (Мажмуайи мақолаҳо). Кобул: Матбайи котиб, 1389/2010.
Сирожиддинов Ш. Амир Алишер. Тошкент, 2023.
Файзулла Аймок. Народные песни узбеков Афганистана: Дис. ... канд. филолог. наук. – Ташкент, 1987.
Ғубор Ғ.М. Афғонистон дар масире тарих. Кобул, 1967.

HAZRAT MIR ALISHER NAVOIY IJODINING QOZOG‘ISTONDA O‘RGANILIShI
(Qozog‘istondagi ta’lim o‘zbek tilida olib boriladigan umumta’lim maktablari misolida)

Hulkar HAMROYEVA
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi dotsenti, filologiya fanlari doktori (DSc)

Shahlo NARALIYEVA
Qozog‘iston Respublikasi J.Tashenev nomli universitet dotsenti, pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/VYDL5278

Annotatsiya: Mazkur maqolada atoqli davlat arbobi, mutafakkir shoir, hazrat Mir Alisher Navoiy ijodining Qozog‘istonda o‘rganilishi ta’lim o‘zbek tilida olib boriladigan umumta’lim maktablarining 5-sinf “O‘zbek adabiyoti” darsligi misolida tadqiq qilinadi.
Kalit so‘zlar: *mumtoz adabiyot, so‘z, Navoiy, “Mahbub ul-qulub”, til, o‘tmish, madaniy meros, komillik saodati, ma’naviy-ma’rifiy qarashlar.*

Abstract. This article delves into the exploration of the renowned statesman, poet, and thinker Hazrat Mir Alisher Navo‘i's work in Kazakhstan. The study focuses on the utilization of the 5th grade textbook "Uzbek Literature" in secondary schools, where the Uzbek language is used for instruction.
Key words: *classical literature, word, Navoi, “Mahbub ul-Kulub”, language, past, cultural heritage, bliss of perfection, spiritual and educational views.*

So‘z saltanatining sohibqironi – mir Alisher Navoiy hazratlarining hikmatga to‘la hayoti, ibratga to‘la faoliyati, tafakkur yog‘dulari porlab turgan teran asarlari millatimiz faxri, umumdunyo tamadduni xazinasiga qo‘shilgan noyob javohirdir.

Akademik Sh.Sirojiddinov to‘g‘ri ta’kidlaganidek, “Ulug‘ shoirimizning hayot falsafasi va ta’limoti davrlar o‘tsa ham o‘z dolzarbligini yo‘qotmaydigan, hatto bugungi kunda ham barchamiz uchun dasturulamal bo‘lish darajasida tarbiyaviy ahamiyatga ega bebaho manbadir. Navoiy asarlarining asrlar osha bizning davrimizgacha tillardan tillarga, dillardan dillarga ko‘chib, o‘z mashhurligini yo‘qotmay kelayotganligi, bir so‘z bilan aytganda, Alisher Navoiy buyukligining siri ham mana shunda” [Sirojiddinov Sh. 2021:14].

Hazrat Navoiy qalamiga mansub nazmiy, nasriy va ilmiy asarlarning ham badiiy, ham g‘oyaviy-ma’rifiy jihatdan yuksak saviyada bitilganligi o‘zbek adabiy tilining shakllanishi va bugungi mavqega erishishida muhim ahamiyat kasb etadi. U o‘zining butun ijodi davomida turkiy tilni jahonning eng mukammal va mumtoz tillari darajasiga ko‘tarish uchun kurashdi. Turkiy tilning bitmas-tuganmas zarofati va latofatidan, ma’naviy manbalaridan foydalanish jarayonida bu tilda mukammal badiiy-ilmiy asarlar yaratish mumkin ekanligini isbotladi.

Bugunning yoshlari butunlay yangi davrning, uyg‘onayotgan ruhiyat, uyg‘onayotgan qalb hissiyoti va jonlanayotgan yangicha tafakkurning egalari sifatida ulg‘aymoqdalar. Komillik saodati, odob-axloq oliy qadriyatga aylanayotgan hodisadir. Hazrat Alisher Navoiyning axloqiy-tarbiyaviy, ma’naviy-ma’rifiy qarashlari, hikmatlari bugungi tarixiy sharoitda ham o‘z qimmatini yo‘qotmay, milliy qadriyatlarni, mumtoz g‘oyalarni yangi davr ruhiga uyg‘unlashtirmoqda.

Haqiqiy san’at hamma zamonlarda abadiyatga daxldor. Davrlar, tuzumlar, munosabatlar o‘zgaradi, faqat asrlar sinoviga bardosh berib, bugungi kunda ham asl badiiy so‘z, qadimiy hikmat quyoshdek nur sochib, bizni ezgulikka da’vat etmoqda. Yosh avlodni mumtoz adabiyot durdonalari bilan yanada mukammal tanishtirish maqsadida Qozog‘istondagi ta’lim o‘zbek tilida olib boriladigan umumta’lim maktablarining 5-6-7-8-9-10-sinf “O‘zbek adabiyoti” darsliklariga Mir Alisher Navoiy asarlaridan namunalar kiritilgan.

Atoqli navoiyshunos olim Saidbek Hasanning fikricha, “Ulug‘ zotlar asarlari hamisha inson tarbiyasida katta ahamiyat kasb etib kelgani azaldan ayon. Bobokalonimiz Alisher Navoiy ham ana shunday buyuk ijodkorlar safidan mustahkam o‘rin olgan. Uning asarlari insonparvarlik, do‘stlik, xalqlar do‘stligi g‘oyalari bilan sug‘orilgan bo‘lib, ularda haqiqiy sevgi, adolat kabi eng oliy insoniy xislatlar o‘zining munosib ifodasini topgan. Insonni ulug‘lash va sevgini tarannum etish Navoiy ijodining markazida turgan eng hayotiy mavzulardan biridir”[Hasanov S. 2022:155].

Ma’rifatni, ma’naviyatni anglashdan olamni his qilish, odamni tushunish, ya’ni, hayotning mazmunini idrok etish boshlanadi. 5-sinf “O‘zbek adabiyoti” [Sh.Naralieva.2017:122-131] darsligidan buyuk shoir hayoti va ijodi haqida ma’lumot hamda “Mahbub ul-qulub” asaridan parcha o‘rin olgan. O‘qituvchining buyuk mutafakkir yashagan tarixiy davr, ijtimoiy - maishiy muammolar haqidagi adabiy sharhlari o‘quvchilarning o‘sha davrni chuqur tasavvur etishlari uchun imkoniyat yaratadi va ulug‘ shoirning g‘oyaviy niyatini ravshanroq anglab olishlariga yordam beradi. Zero, o‘quvchi XV asrga mansub tarixiy, madaniy va ijtimoiy hayot haqida ma’lum darajada tushunchaga ega bo‘lmasa, darslikdagi parchani o‘qib, idrok qilishga qiynaladi. 1501-yilda yozilgan “Mahbub ul-qulub” (“Qalblar sevgilisi”) asari bir-biri bilan mantiqiy bog‘langan uch qismdan tashkil topgan. Unda mutafakkir shoirning dunyoqarashi, falsafiy-ma’naviy-ma’rifiy ta’limoti, ijtimoiy hayotga bergan munosabatlari aks etgan. Qirq fasldan iborat birinchi qismda ulug‘ adib o‘z davrining tipik vakillari haqida hikoya qilgan. Buyuk shoir xayolida jonlanib, so‘z shaklida qog‘ozga ko‘chgan tasavvurlar yig‘indisi shu qadar keng ko‘lamli va mazmuni chuqurki, ularni bir o‘qishda anglash oson emas. O‘n bobdan iborat ikkinchi qismda yuksak ma’naviy fazilatlar, e’tiborga loyiq insoniy xislatlar, odamni hamisha o‘ylantiradigan yaxshilik va yomonlik, nafrat uyg‘otadigan illatlarning kelib chiqish sabablari, tafsilotlari ifodalangan. Uchinchi qismga hayotiy-falsafiy masallar va hikmatlar, hikoyatlar kiritilgan.

Shuningdek, asardan mavzuga mos ruboiylar, baytlar ham o‘rin olgan. Eng muhimi, “Mahbub ul-qulub” Mir Alisher Navoiy asarlari tilini, lingvistik xususiyatlarini o‘rganishda asosiy manba hisoblanadi. Keltirilgan ma’lumotlarga qaraganda, “Uning turli vaqtda ko‘chirilgan bir qancha qo‘lyozmalari Toshkent, Sankt-Peterburg, Parij va Istanbul kutubxonalarida saqlanadi”[O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi. 2003:153].

Mavzu yuzasidan berilgan matnoldi topshiriqlarining yechimini ham o‘qituvchi va o‘quvchilar birgalikda izlashadi. Xususan:

1. *Navoiyning qanday asarlarini o‘qigansiz?*
2. *“Mahbub ul-qulub” so‘zining ma’nosini bilasizmi?*
3. *Asarning bunday nomlanishining sababini tushuntiring.*

kabi savollar o‘quvchilarni mulohaza qilishga undaydi. Savollarga javob topishda o‘quvchilar dars debochasidagi o‘qituvchi aytgan ma’lumotlarga tayanadi. Ma’lumki, dunyoda hech bir davrning madaniy-ma’naviy ta’limoti, san’at asarlari bor bo‘yi-basti va butunicha boshqa davrga ko‘chib o‘tmaydi. Har bir yangi avlod uni o‘z qarashlari bilan boyitadi, qaysidir tomonlarini yangilaydi yoki qaysidir qismidan voz kechadi. O‘zbek xalqining qadim ildizlari, hazrat Navoiyning ma’rifiy-falsafiy hikmatlari bilan yaqindan tanishish maqsadida izlanish zavqi bolalarning qiziqishini kuchaytiradi.

Birinchi mavzu “Tavoze va odob to‘g‘risida”. O‘quvchilar uni ovoz chiqarib o‘qir ekan, o‘qituvchi ularning e’tiborini sahifa so‘ngida berilgan lug‘atga tortadi. Qo‘shimcha ravishda, lug‘atda keltirilgan *tavoze, takabbur, muxolif* so‘zlari arab tilidan olinganligini aytadi va yo‘l-yo‘lakay “O‘zbek tilining izohli lug‘ati” haqida ma’lumot berib, qiziquvchilar uni internetdan topishlari mumkinligini tushuntiradi.

O‘quvchilar guruhlarga bo‘linib, matnni ifodali o‘qiydilar. O‘qituvchi tavoze va odob haqida ularning fikrlarini so‘raydi. Bolalar o‘zlari tushunganlaricha, mavtndagi mavzuga bog‘lab, gapirib berishadi.

Tavoze *– kishiga xalqning muhabbatini jalb qiladi, odamlarni u bilan do‘stlashtiradi. Tavoze – do‘stlik gulshanida toza gullar ochadi va gulshanda oshnalik va ulfatchilik bazmiga xilma-xil gullar sochadi. Tavoze – takabbur muxolifga muloyimlik va kamtarlik yo‘lini ko‘rsatadi; gerdaygan dushman ko‘nglida insoniylik zavqini qo‘zg‘atadi. Qayta-qayta ko‘rsatilgan tavoze – hayosiz takabburni uyat chegarasiga tomon yo‘llaydi va haddan tashqari insofsiz dushmanni yomonlik qilishdan qaytaradi.*

Adabiy asarning kitobxonni qiziqtirish darajasi bir - biri bilan uzviy bog‘liq bir qator xususiyatlar va tamoyillarning mavjudligi bilan belgilanadi. O‘quvchilar matndan kelib chiqib, tavoze, xalq muhabbati, do‘stlik gulshani, takabbur, uyat chegarasi, yaxshilik va yomonlik haqida hayotiy misollar bilan bog‘lab, o‘zlarining fikrlarini aytishadi. Binobarin, jamiyat hayotining muntazam o‘zgarib, yangilanib turishi ma’naviy- ma’rifiy qadriyatlarga, insoniy munosabatlarga ham o‘z ta’sirini o‘tkazadi.

Tavoze haqidagi matn davomida bir hikoyat berilgan. Unda ulug‘ shoir roviylardan eshitgan rivoyatni hikoya qiladi. Hikoyatda aytilishicha, o‘z davrining mashhur podshosi Xusrav Parvez ovga chiqqanida tojidagi qimmatbaho gavharni yo‘qotib qo‘yadi. Hamma qidiradi, lekin gavhar topilmaydi. Oxiri, shohning farmoni bilan, xaloyiqqa jar solinadi, gavharni topgan odamga katta mukofot va’da qilinadi. Shohning gavharini topish va in’omga ega bo‘lish orzusida shahar ahli ov bo‘lgan biyobonga ko‘chib chiqadi. Tasodifan, ikki hamrohga duch kelishadi. Mudbir gerdaygan, johil bo‘lsa, Muqbil odobli va kamtar edi. Ular gavhar qidiruvchilarga duch kelganida, Mudbir hech kimni mensimay osmonga qaragancha o‘tib ketadi. Muqbil esa qidiruvchilardan hol - ahvol so‘raydi, ularning boshlig‘iga odob va tavoze ila engashib salomlashganida oyog‘i ostidagi gavharni ko‘rib qoladi, uni olib, odob bilan ishboshiga taqdim etadi. Boshliq xursand bo‘lib, uni

shohning huzuriga olib boradi. Xusrav Parvez behad shodlanib, unga atalgan in'omni beradi. Qissadan hissa shulki, Mudbir takabburligi va johilligi sabab shahar hammomiga o'̒t yoquvchi bo'̒ladi. Kamtar va odobli Muqbilni podshoh saroyga taklif qilib, mukofot va martaba bilan siyladi.

Mutafakkir shoirning hayotga, o‘zi tasvirlayotgan voqealarga munosabati, ijtimoiy, falsafiy, axloqiy qarashlari to‘g‘risida ma’lumot berilar ekan, rivoyat, hikoyat kabi adabiy janrlar va usullar mohiyati, adabiy yo‘nalish qoidalari tushuntiriladi. Ma’lumki, rivoyatlar xalq og‘zaki ijodida qaysidir davrda yuzaga kelib, bir qismi saqlanib, ayrim qismlari asrlar to‘fonida yo‘qolib ketgan madaniy meros hisoblanadi. “Mahbub ul-qulub” asarida ulug‘ Navoiyning tavoze va odob haqidagi ma’rifiy - tarbiyaviy qarashlari rivoyat bilan izohlanadi. O‘quvchilar ishtiyoq bilan savol va topshiriqlarni bajarishga kirishadilar:

1. *Yaxshilik yomonlikni yengishiga ishonasizmi?*
2. *Inson qanday hollarda adashganlarni to‘g‘ri yo‘lga solishi mumkin?.*
3. *“T - jadvali” strategiyasi orqali Muqbil va Mudbirga tavsif bering va xulosalang.*

O‘quvchilar “Tavoze va odob” to‘g‘risida” gi matnni va hikoyatni tahlil qilishga urinadilar, o‘zlari duch kelgan voqealar bilan qiyoslaydilar. Matn va rivoyatdagi mavjud notanish so‘zlarning ma’nosini aniqlash orqali o‘quvchilarning so‘z boyligi oshishi barobarida ularda lug‘at bilan ishlash ko‘nikmasi ham shakllanadi. Og‘zaki munozaradan so‘ng ular “T - jadvali” strategiyasi orqali Muqbil va Mudbirga tavsif beradilar.

Darslikdagi “Mahbub ul-qulub” dan olingan “Saxovat va himmat to‘g‘risida”, “Saxovat qanday qilinadi?”, “Til to‘g‘risida” kabi badiiy matnlar ham tarkibiy qismlarga va turlarga bo‘lib o‘rganiladi. Ularning bir - biri bilan bog‘lanishi o‘quvchilarning o‘rganiladigan mavzularning o‘ziga xos xususiyatlarini chuqur anglab olishlariga yordam beradi.

Buyuk mutafakkir Mir Alisher Navoiy o‘zbek tilining jonkuyari va himoyachisi sifatida nihoyatda ulug‘ ishlarni amalga oshirgan. Uning ijodiyoti nainki Sharq mumtoz adabiyoti, balki jahon adabiyotida favqulodda muhim hodisa bo‘lib, biri-biridan a’lo asarlarida mutafakkir shoirning til, tilning jamiyatda tutgan o‘rni, ahamiyati, shuningdek, nutq madaniyati, notiqlik san’ati, so‘zning qadri va qudrati, tilning ichki tabiati, insoniyatga ko‘rsatadigan ta’siri kabi hamma zamonlarda ham dolzarb bo‘lgan masalalar haqidagi qarashlari aks etgan. Darslikdan o‘rin olgan “Til to‘g‘risida” mavzusini o‘rganish jarayonida o‘quvchilar xalq orasida maqolga aylanib ketgan “Tilga ixtiyorsiz – elga e’tiborsiz” degan hikmatni qiziqish va zavq bilan sharhlashga, o‘z fikrlarini bildirishga intiladilar.

Rossiyalik metodist olim N.I Kudryashevning fikricha, “maktabda adabiyot o‘qitish, avvalo, san’atdir, o‘qitish san’at bilan nafas olishdir. Adabiyot darslariga xos bo‘lgan asosiy xususiyat uning go‘zalligi o‘quvchilarga ko‘rsatadigan ta’sir kuchi hisoblanadi” [Kudryashev N.1938:33]. O‘qituvchi yordamida o‘quvchilar matndan “Tilini tiyolgan odam – donishmand, oqil; so‘zga erk bergan odam beandisha va pastkash”, “Til shirin va yoqimli bo‘lsa yaxshi; til bilan dil bir bo‘lsa, yana yaxshi”, “Odam tili bilan hayvonlardan imtiyozlidir” kabi shoirning so‘z ta’rifidagi fikrlari, ona tiliga munosabati yorqin namoyon bo‘lgan hikmatlarni aniqlab, daftarlariga yozadilar.

Til va tafakkurning uyg‘unligida, notiqlik va mantiq, nutq madaniyati, nazm va nasrni, umuman, yozma adabiyotni badiiy tasvir etishda buyuk mutafakkir «so‘z»ining o‘rni va ahamiyati beqiyosdir. Mashhur turkolog-sharqshunos olim N.A.Ilinskiyning fikricha, ulug‘ shoir «Ona tili uchun kurashda yagona va bahodir jangchi edi» [Ilinskiy N.1862:27]. Navoiyning daho darajasidagi iste’dodi va salohiyati turkiy til boyliklaridan san’atkorona foydalanish mahorati, ulug‘ vatanparvarlik, milliy o‘zlik tuyg‘usi bilan uyg‘unlashadi. Asrlar davomida to‘plangan til boyliklari va qoidalari hazrat Navoiyning ulug‘vor xizmatlari tufayli mumtoz adabiy til talablariga to‘liq javob beradigan yuksak taraqqiyot cho‘qqisiga ko‘tarildi.

Matnlar xotimasida berilgan savol va topshiriqlarning yechimi o‘quvchilarga mavzuni to‘liq o‘zlashtirish uchun ko‘maklashadi:

1. Guruhlarda muhokama qiling: tavoze va takabburlik natijasi nimaga olib keladi?

1 – guruh.Kamtarinlik.

2 – guruh. Takabburlik.

3 – guruh. Baholovchi.

2. “Aqliy hujum”: Muqbil va Mudbirga xos jihatlarga yangi o‘xshatishlar toping.

3. “Yagona davra” strategiyasi asosida “Ilmli va ilmsizlar” mavzusida fikr yuriting.

4. “Saxovat” so‘ziga “Sinkveyn”, ya’ni besh misrali she’r strategiyasini qo‘llang. (1 – bitta ot so‘z turkumi, 2 – ikkita sifat so‘z turkumi, 3 – uchta fe’l so‘z turkumiga xos so‘z, 4 – to‘rt so‘zdan iborat gap, 5 – mavzuga doir bir sinonim).

5. “Bizning saxovatpesha insonlar” mavzusida “Bahs-munozara” strategiyasini o‘tkazing.

6. “Baliq skeleti” strategiyasi orqali insonning shirinso‘zlik va kamtarinlik hamda dag‘also‘zlik va takabburlik jihatlarini tahlil qiling.

7. Navoiy bobomizga maktub yozing.

Savol va topshiriqlar zamiridagi teran mohiyat o‘quvchilarni besh asr oldingi tarix bilan, o‘zining betakror asarlari bilan dunyoni hayratga solgan benazir Mir Alisher Navoiy ijodi va shaxsiyati bilan yaqindan tanishtiradi. Bolalarning dunyoqarashi va fikrini o‘stiradi, o‘quvchida o‘ziga-o‘zi savol berish qobiliyatini shakllantiradi, o‘zini qiziqtiradigan asarlar ustida ishlashni o‘rgatadi. Bu hikmat va hikoyatlarda bir - birini mazmunan to‘ldiradigan olam-olam ma’no mujassamlashgan bo‘lib, allomaning butun hayoti davomida boshidan kechirgan yaxshi-yomon voqealarni o‘zida aks ettirgan, ulardan chiqargan falsafiy-ma’rifiy xulosalari edi.

Darslikda keltirilgan hikoyatlar va hikmatlar o‘quvchilarning beg‘ubor qalbini nurlantirib, ongi va tafakkurini yangilashi aniq. Ya’ni ularning hayotga, kattalarga munosabati o‘zgaradi, o‘zgarish asnosida kelajakka boshqacha nigoh bilan qaray boshlaydilar, ularning nutq va muomala madaniyati, ijodiy qobiliyatlari to‘g‘ri shakllanishiga, ertangi kunga ishonchlari mustahkamlanishiga ijobiy ta’sir ko‘rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Сирожиддинов Ш. “бордир инсон зотида онча шараф...”. Тўплам: Адабиёт халқнинг юраги. -Т.: “АДАБИЁТ” нашриёти, 2021. -Б.14.
2. Ҳасанов С. Навоийнинг етти тухфаси. Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги. Тўплам. -Т.: “ТАМАДДУН” нашриёти, 2022. -Б.155.
3. Ш.Нaралиева, Б.Турдикулов, Н.Корганбаева, Ш.Алиакбарова, Ўзбек адабиёти. Умумтаълим мактабларининг 5-синфи учун дарслик. Қозоғистон Республикаси Таълим ва фан министрлиги тасдиқлаган. Алматы.: “Жазушы” нашриёти, 2017. Б.-122-123-124-125-126-127-128-129-130-131.
4. Кудряшев Н.И. Методика обучения литературы в школе. Изд. БашГУ, 1938. -с.33.
5. Ильинский Н.А. Вступительное чтение в курс турецко-татарского языка. Казань, 1862, С. 27.
6. Навоий А. “Хамса”. -Т., 1947. Б. -18-19.
7. Навоий А. “Хамса”, танқидий матн. -Т. “ФАН”, 1960. 95-б.
8. Навоий “Муҳокамат ул-луғатайн”, http://navoi.natlib.uz
9. Навоий А. Асарлар “Мезон ул- авзон” 14-ж. -Т. 1967й.
10. Навоий А. “Сабъаи сайёр”. -Т. 1991. Б. – 362
11. Навоий А. “Фарҳод ва Ширин”, Фан, -Т.1992. Б. - 77.
12. Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, -Т.1974.Б. – 34

YUSUF XOS HOJIB VA ALISHER NAVOIY IJODIDA QALAM VASFI

Mushtariy XOLMURADOVA
Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD),
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti,
xolmurodova@navoiy-uni.uz
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/AFPG5207

Abstrakt. *Maqolada ikki buyuk ijodkor Yusuf Xos Hojib va Alisher Navoiy asarlarida keltirilgan fikrlar, g'oyalarning bir-biriga o'xshashligi, qarashlarning mutanosibligi haqida so'z yuritilgan. Yusuf Xos Hojibning "Qutadg'u bilig" va Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin" asarlarida keltirilgan qalam vasfiga oid baytlar qiyosan tahlil qilgan. Alisher Navoiyning qalam vasfi borasida ajdodlar qarashlarini davom ettirgani, qalamni timsol darajasiga ko'tarib, u bilan bog'liq g'oyaviy, badiiy mazmunni takomillashtirgani ko'rsatib berilgan. Qalam – fikr – so'z – dur; falak –dengiz –ko'ngil–qog'oz timsollarining o'zaro mutanosibligi ochib berilgan. Qalam–chavandoz–qush o'xshatishlarining lingvomadaniy asoslari tahlil qilingan.*

Qalam timsoliga Yusuf Xos Hojib va Alisher Navoiy tomonidan yuklangan funksiyalar mohiyati yoritilgan.

Kalit so'zlar: *qalam, qog'oz, davat, so'z, ko'ngul, maoniy, gavhar, lingvomadaniy asos, obraz, timsol, leksema, sema, an'ana, novatorlik.*

Abstract. *The article discusses the similar ideas and the balanced representation of views in the works of Yusuf Khos Hajib and Alisher Navo'i. It focuses on the comparison of verses that address the significance of the pen. The analysis reveals that Alisher Navo'i not only shared the views of his predecessors on the importance of the pen but also elevated it to a symbolic level, enhancing its ideological and artistic content. The article explores the interconnection between the symbols of the pen, thought, word, and pearl, as well as the linguistic and cultural foundations behind the similes of the pen, rider, and bird. Additionally, both Yusuf Khos Hajib and Alisher Navo'i elucidated the core functions attributed to the pen as a symbol.*

Key words: *pen, paper, word, heart, mind, meaning, linguistic and cultural basis, symbol, lexeme, tradition, innovation.*

O'zbek mumtoz manbalarida qalamni ta'riflash, uni vasf etish an'anaga aylangan. Tarixiy taraqqiyot bosqichlarida yaratilgan har bir asarda qalam haqidagi tasvirlarni uchratish mumkin.

Qadimgi turkiy xalqlarda sifatli qalam bebaho boylik hisoblangan, uning ashyosi, qalam tayyorlanadigan qamishning qayerda o'sganligi, saqlanishi, qalinligi, rangi muhim ahamiyatga ega bo'lgan [Yo'ldoshev, 2017:16]. *Qalam* so'zi "qamish pero; uslub; xat; dasxat" ma'nolarida izohlangan. *Qalam* so'zining lug'aviy ma'nosi "kesilgan, yo'nilgan" bo'lib, shu asosdan yasalgan so'zlar mazkur lug'aviy ma'noni oydinlashtirishga xizmat qiladi. Jumladan, "payvandlash yoki ko'kartirib ko'chat qilish uchun kesib olingan novdacha" ma'nosida *qalamcha* leksemasi ishlatiladi [O'TIL, V, 2006:225].

Alisher Navoiy ijodidagi an'ana va novatorlik masalasi bir qator tadqiqotlarda tahlil qilingan. Buyuk mutafakkir ko'p o'rinda ijoddagi ustozlarini tilga oladi. Xususan, dastavval, Fariduddin Attorni, g'azalda Xusrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy, Jomiyni, xamsachilikda Nizomiy Ganjaviyni ustozlari sifatida qayd etgan. Yusuf Xos Hojibni biror o'rinda tilga olgani yoki "Qutadg'u bilig" bilan tanish ekanligi qayd qilinmagan. Ammo Alisher Navoiy ijodida bir qator masalalarda, jumladan, adolatli shoh, davlatni boshqarish, shaxs va jamiyat munosabatlarida Yusuf

Xos Hojib qarashlariga hamohanglik kuzatiladi. Bu ijodkorlar qarashlaridagi uyg'unlikni qalam vasfi misolida ko'rish mumkin.

Yusuf Xos Hojib va Alisher Navoiy ijodida *qalam* vasfi alohida o'rin tutadi. Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin" dostoni VI bobi *qalam* vasfiga bag'ishlanadi. Bu bobda Navoiy qalam ta'rifini va o'z salaflari «Panj ganj» («Besh xazina») muallifi Nizomiy va xamsachilik an'anasini boshlab bergan Xusrav Dehlaviylarga o'z munosabatini bayon qiladi: "Qalam vasfida bir necha qalam surmak va ul raqamkash ta'rifin raqamg'a keturmakki, nazm kishvari savodin yakqalama qilib erdi va «Panj ganj» avroqig'a gavharrosh raqami tortilib erdi va ul roqim bobida hamki munung xatti ma'nisin raqam-baraqam bildi, balki qalam-baqalam naql qildi"[Navoiy, 1964:3]. Bu o'rinda Alisher Navoiy *qalam surmak –yakqalama qilmoq– qalam-baqalam; raqamkash– raqamg'a keturmak– gavharrosh raqami–raqam-baraqam* so'zlarning shakl va ma'no uyg'unligidan foydalanib, g'oyat go'zal tasvir namunasini yaratgan.

Navoiy dastlab qalamga ta'rif berar ekan, uni Xusrav Parvezning tez uchar qora oti Shabdezga, qalamni tutuvchi barmoqlarni shu ot ustidagi chavandozga qiyoslagan:

Qalamkim rahnavardi teztakdur,
Azaldin manzili favqul-falakdur.
Magar vahm adhamidur tez raftor,
Ne adham, jardai Shabdez raftor [Navoiy, FSH, 1964:16].

Navoiy talqiniga ko'ra, qalam shunday bir chopqir otki, azaldan uning manzili falakdadir. Bu bilan buyuk ijodkor qalamning ilohiyligiga ishora qiladi. Yusuf Xos Hojibning "Qutadg'u bilig" asarida ham qalamning ilohiy yaratiq ekanligi, Alloh barcha narsadan ilgari lavh va qalamni yaratgani haqidagi bayt uchraydi: *Törütti joritti̇ bu lävḥ-u qalam* -(Alloh) bu lavh-u qalamni yaratdi, yuritdi [QBK 117 17].

Alisher Navoiy talqiniga kora, bu uchqur qora ot – qalam har qanday odamni qo'rquvga solsa-da, uni chavandoz – inson barmoqlari boshqaradi.

Quyidagi baytda qalamning barmoqlar tomonidan boshqarilishi va yozuv jarayoni mahorat bilan ifodalangan. Navoiy tasviricha, barmoqlardagi bo'g'inlar go'yo chavandozning belbog'i, tirnoqlar uning yuzidir:

Chiqib ustiga barmoq shahsuvori,
Bo'g'un belbog'i-yu tirnoq – uzori.
Choparda quyrug'in aylab alam ul,
Qulog'idek ayog'din-bosh qalam ul [Navoiy, FSH, 1964:16].

"Qalam yugurar ekan, o'z quyrug'ini bayroq qiladi. Uning boshidan oyog'i xuddi qulog'idek tilingan". Qalamning qo'lda tik tutilishi *quyrug'in aylab alam qilmoq* iborasi bilan ifodalangan. Alam "bayroq" leksemasining "baland ko'tarilish", "tik tutish" semasidan mahorat bilan foydalanilgan. Bu o'rinda shoir qamish qalamning xat yozish jarayonidagi holatini tasvirlamoqda. Ayni chog'da, *qalam* so'zining lug'aviy ma'nosi ("kesilgan, kesik")dan kinoyaviy mazmun ifodalashda foydalanib, so'z o'yini san'atiga erishilgan.

Keyingi baytda qalam xushovoz, go'zal bir qushga qiyos qilinib, qanotsiz kuylashi tasvirlangan, qora siyohda bitilgan harflar esa qimmatbaho qora munchoq toshga o'xshatilgan. Yozuv jarayoni esa qushning qog'oz ustiga javohir sochganiga qiyoslangan:

Dema Shabdez, bir qushdur xushovoz,
Qanotsiz aylabon har sori parvoz.
Shaba minqoridin har sori zohir,
Valekin ul shaba sochib javohir [Navoiy, FSH, 1964:16].

“Yo‘q, uni Shabdiz deb atama. U bamisoli bir xushovoz qush. Qanotsiz har tomonga parvoz qiladi, tumshug‘idan doim qora kahrabo tomib turadi. Lekin bu kahrabo insonlar uchun sochilgan gavharlardek qiymatga ega.

Qush mumtoz adabiyotda turli mazmunni ifodalovchi timsol sifatida uchraydi. *Anqo qushi, humo qushi, semurg‘ qushi* o‘zbek madaniyatida ozodlik, ezgulik, o‘zlik goyalarini ifodalashga xizmat qilgan. Xuddi shular kabi, qalam ham qanotlari bolmasa-da, tumshug‘ida ezgulik ulashgan qush kabidir.

Ne qushkim, qushda yo‘q bu nav' jismi,
Hakimi sun’ oni aylab tilismi.
Tanig‘a za’f g‘olib, ko‘rmayin ranj,
Vale javfi aro yuz ma’naviy ganj [Navoiy, FSH, 1964:16].

“Qo‘y uni qush ham dema. Undagi jism qushda yo‘q. San’atlar hakimi uni hech bir tengi yo‘q tilsim qilib yaratgan. Umrida xastalik ko‘rmagan bo‘lsa ham, unda zaiflik g‘olib bo‘lib, tanasidagi bo‘shliqda yuzlab ma’nolar xazinasi yashiringan”. Bu o‘rinda qamish qalamning ichi bo‘shligi va shu bo‘shliqdan sizgan siyohlar orqali so‘zlar – tafakkur donalarining to‘kilishiga ishora qilingan. Bu orinda fikrni yozma nutq orqali ifodalash jarayoni badiiy tarzda ifodalangan.

So‘z nafaqat yozma nutq, balki og‘zaki nutq mahsuli sifatida ham e’zozga loyiq javohirdir. Alisher Navoiy so‘zning naqadar ulug‘ligini, uni doim e’zozlash kerakligini, so‘zning ham uvoli va zavoli borligini qayta-qayta ta’kidlab o‘tadi. Jumladan, kishining tilidan chiqadigan so‘z uning ko‘ngli bilan bog‘liqligini, til esa ikki lab o‘rtasini makon qilganini, har kim ham bu ganjga yo‘l topa olmasligini go‘zal tashbeh bilan keltiradi:

Ko‘ngul kunjin qilib ganji maoniy,
Og‘iz abvobi savtidin nihoni.
Iki labdin eshiklar aylabon ul
Ki, har kim topmag‘ay ul ganj aro yo‘l [Navoiy, FSH, 1964:16].

Alisher Navoiy ta’kilaganidek, “shoir o‘z she’rlaridan so‘z ipiga durlar tizar ekan, falak dengizi shu durlar bilan faxrlanadi. Yaratgan nazmining qoralamasi unga ko‘klam bulutini eslatadi; bu bulut xalq boshiga durr-u gavharlar sochadi. U bulutning o‘zi ham boshdan-oyoq gavharlar orasida bo‘lib, bahor buluti singari qoradir”.

Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig” asarida ham shu fikrga mos jumlalar qayd etilgan. Dostonda *kishi ko‘ngli tubsiz dengiz*ga, *bilim marvarid*ga o‘xshatilgan: *Kiši köŋli tübsüz teŋiz-teg turur, bilig yinǯü sanï tübindä yatur* –Kishi ko‘ngli tubsiz dengiz kabidir, bilim inju kabi (uning) tubida yotadi [QBN, 208; 15a1].

Alisher Navoiyning “Muhokamatul-lug‘atayn” asarida *so‘z* va *ko‘ngil* borasida shunday deyiladi: “*… so‘z durredurkim, aning daryosi ko‘nguldur va ko‘ngul mazharedurkim, jomi maoniyi juzv va kuldur* (ya’nikim “ … so‘z bir dur bo‘lib, uning daryosi ko‘ngildir. Ko‘ngil shunday bir joy bo‘lib, unda mayda va yirik ma’nolar to‘plangandir”) [Navoiy, 2000:6]. Ko‘ngilning dengizga o‘xshatilishida “kenglik” semasi asos bo‘lsa, so‘zning durga qiyoslanishida “noyoblik” semasi ustundir. Yusuf Xos Hojib ko‘ngilni bilim xazinasi manzili sifatida tasvirlagan bo‘lsa, Alisher Navoiy so‘z manzil topgan makon sifatida izohlagan. Bilim va so‘z injuga qiyoslangan.

Alisher Navoiy ulug‘larning so‘zlari, ular qoldirgan o‘gitlar, buyuk ma’naviy meros muqaddasligini, ularning asarlarini o‘qimaslik, o‘rganmaslik zavolga sabab bo‘lishini aytib o‘tadi:

Yo‘q, ul gavharki chun tuproqqa qolg‘ay,
Ayog‘ ostig‘a chun qolg‘ay, usholg‘ay.
Aningdek gavharekim jilva chog‘i,
Muzayyan bo‘lg‘ay andin el qulog‘i [Navoiy, 1964 FSH,:17].

Navoiy nazdida ravon va to‘g‘ri so‘z “chashmayi hayvondir” deb tavsiflanadi: “Ravon so‘z chashmayi hayvoni oxir”. Chashmayi hayvon – tiriklik suvi chiqadigan afsonaviy buloq. Uni qora zulmat makonidan Xizr qidirib topgan, deydilar. Xizr – afsonalarga ko‘ra, «obi hayvon» (tiriklik suvi)ni topgan va undan ichib, hamisha abadiy umrga daxl qilgan zot, sirli karomatlar sohibi. Adabiyotda Xizr g‘oyibdan paydo bo‘lib, yo‘ldan adashgan musofirlarga ko‘mak etuvchi, deb tasvirlanadi. Xizr yashillik va idrok timsoli hisoblanadi.

Dema bulbul, de oni qaqnusi zor,
Topib lahnidin oning qaqnus ozor.
Agar qaqnus chekib yuz nola jonso‘z,
Anga ming nola o‘qi borcha dildo‘z [Navoiy, FSH, 1964:18].

Qaqnus – afsonaviy qush. Qayd qilinishicha, uning tumshug‘ida ko‘p teshiklar bor bo‘lib, ulardan taralgan hazin ovozlardan musiqa yaralar emish. Navoiy «Lison ut-tayr» dostonida Qaqnusning go‘zal tasvirini yaratadi. Unga ko‘ra, Qaqnus Hindistonda makon topib, baland daraxtlarning yuqori qismiga in qo‘yar ekan. Bu qush umri bo‘yi xas-xashak, cho‘p, terib, katta xirmon yig‘ar, hayotining oxirida shu xirmon ustida hazin ohang bilan sayrar ekan. Uning dilkash navosini eshitgan butun o‘rmondagi qush va hayvonlar yig‘ilar ekan. Oxiri Qaqnus shunday alamli bir nola qilar ekanki, undan xirmonga o‘t tutashib ketar va shu o‘tda o‘zi ham yonib ketar ekan. Xirmon kuli ostidan yangi bir Qaqnus bolasi par yozib chiqar, sekin-sekin parvoz qilib, yana o‘sha otasi shug‘ullangan ishi – xas-cho‘p terishga unnab ketar ekan. Navoiy bu yerda Nizomiy Ganjaviyni Qaqnusga, uning she’riyatidagi musiqiylikni, dil o‘rtovchi hazinlikni Qaqnusning sayrashiga o‘xshatadi. Shu orinda bu rivoyat “yonmoq” ma’nosidagi *kuy* hamda “musiqa” ma’nosidagi *kuy* so‘zlarining bir asosdan shakllanganini ko‘rsatadi. Demakki, *kuy* – *kuy*gan ko‘ngil nolasidir.

Navoiy «Lison ut-tayr» dostonini yozishga kirishar ekan, asarning rejasini tuzib olgani, turli afsonalar, tarixiy manbalarni ko‘rib chiqqani, shu mavzuda yozilgan dostonlardagi ayrim o‘rinlarni takomillashtirib, o‘z g‘oyalarini qay tarzda ifoda etimoqni niyat qilganini yozadi. Bunda ijodkor so‘z ma’nolarining diniy-falsafiy mantiqni ta’sirchan bo‘yoqlarda, g‘oyat obrazli qilib ifodalashga intilgani ko‘rinadi: «Ma’no nafosatlari mato‘ini g‘oyibdan kelgan savdogarlardan hayotim naqdini berib, latofat uyining kelinchaklari uchun sotib olmoq va jon ipi va kiprik ignasi bilan namoyish va oro libosini tikib, bu bokiralar qadlariga solib jilvalantirmoq».

Qalam bilan aloqador *kaγaz, davat* so‘zlari ham buyuk mutafakkirlar asarlarida faol qo‘llangan. Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig” asarida keltirilgan *kaγaz, davat* kabi arabcha o‘zlashmalar rasmiy hujjatlar matnida keng iste’molda bo‘lgan. “Siyohdon” ma’nosidagi *davat* so‘zi ilk bor «Qutadg‘u bilig» asarida uchraydi: *Davat qoldï kaγaz bitidi bitig, bitig birlä etti išiŋä etig* – Davot va qog‘oz so‘radi, maktub yozdi, maktub bilan ishiga zamin hozirladi [QBN, 1972: 118]. Hozirda bu so‘z iste’moldan chiqqan. Alisher Navoiy asarlarida “siyohdon, davot” ma’nosi davot [ANATIL, I, 1983: 430] bilan bir qatorda *mihbara* o‘zlashmasi bilan anglashilgan: *bir kun qalamni mihbaradin chiqardim* (ANATIL, II,1984: 312).

Davot, ya’ni mihbara qalam uchun vosita hisoblanadi.

Yusuf Xos Hojib qalamga boshqarish funksiyasini yuklaydi: *Qïlïč birlä tutlur qalï tutsa el, qalam birlä baslur qalï bassa el* – Agar el olinsa, qilich vositasida olinadi, agar el boshqarilsa, qalam bilan boshqariladi [QBN, 1972; 101b9]. Baytdagi *qïlïč* so‘zi “kuch”, *qalam* “adolat” ma’nosida qo‘llangan.

Qalam mavzusi mumtoz adabiyotda tafakkurni ifodalash vositasi sifatida tilga olingan. Tafakkur so‘zda namoyon bo‘ladi va so‘z qalam orqali qog‘ozda yuz ko‘rsatadi. Bu so‘zlar durga qiyoslangan. So‘zlar shunchaki harflar birikmasi emas, balki ma’nolarni qa’riga joylagan dur-u javohirlar sifatida tavsiflangan.

Tafakkur qudrati dunyo ahlini hayratga solgan Alisher Navoiy qalamni chavandozga o‘xshatar ekan, uni bayroq tutgan qiyofada tasavvur qiladi. Qalamni muqaddas biladi. Shoir nazdida qalam yaratganning mo‘jizasi. Uning hukmi bilan inson tafakkurida jamlangan dur-u javohirlarni qog‘ozga sochadi. Navoiy ijod jarayonini misralarda ta’sirchan ifodalagan.

Yusuf Xos Hojib ijodida qalam adolatli boshqarish ramzi sifatida jonlansa, Alisher Navoiy ijodida tafakkur va g‘oyalarni alam (bayroq) qilgan suvoriy sifatida tasvirlangan. Alisher Navoiy qalam timsolining mohiyatini u bilan aloqador tushunchalar yordamida ochib beradi: *Qalam – fikr – so‘z – dur* tizimi orqali qalamning tafakkur ifodasi sifatidagi qiymatini yoritsa*, falak –dengiz – ko‘ngil–qog‘oz* timsollarining o‘zaro mutanosibligi asosida qalamning faoliyat maydonini yorqin tasvirlab bergan. Qalamning *chavandoz va qush* timsollariga o‘xshatilishi lingvomadaniy asoslariga ega.

Chavandoz timsoli mumtoz adabiyotda ko‘p qo‘llanadi. Avvalo, bu timsol tezkorlik, shiddatni ifodalaydi. Yusuf Xos Hojib ijodida ajal suvini tutgan azroil qiyofasida, Jaloliddin Rumiy ijodida vujud ramzi sifatida namoyon bo‘lgan. Qalamni harakatga keltiruvchi barmoqlarning chavandozga o‘xshatilishida ham tezlik, shiddat, umrning o‘tkinchiligi kabi mazmun mujassamlangan.

Alisher Navoiy qalam vasfida an’aviy tasvirlarni boyitish barobarida, qalamni otga, qush tumshug‘iga, barmoqlarni chavandozga qiyoslab, uning obrazini ilohiy timsol sifatida takomillashtirgan. Bugungi kunda qalam so‘ziga aloqador *qalamkash, qalam ahli, qalam haqi* kabi bir qator birikmalar ishlatiladiki, ularda qalam leksemasining “ijod” semasi namoyon bo‘ladi.

Alisher Navoiy ijodida qalam inson tafakkurini, fikr-mulohazalarini, hikmatlarini qog‘ozga sochuvchi noyob vosita sifatida maydonga chiqqan.

Shartli qisqartmalar

ANATIL– Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. I, II, III, IV жилдлар. –Т.: Фан, 1985-1987.

O‘TIL – Ўзбек тилининг изоҳли луғати. I, II, III, IV, V жилдлар– Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006-2008.

QBN– Каримов Қ. «Қутадғу билиг». Транскрипция ва ҳозирги ўзбек тилига тавсиф. –Т.: Фан,1972.

Foydalanilgan adabiyotlar:

Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. VII жилд. Фарҳод ва Ширин. –Тошкент, 1964.

Алишер Навоий. Муҳокамат –ул луғатайн. Мукаммал асарлар тўплами. XVI жилд. –Тошкент, 2000.

Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. I-IV.–Тошкент: Фан, 1983-1985.

Йўлдошев И. Навоий васфида қалам. Алишер Навоий ва XXI аср. –Тошкент, 2017.

Юсуф Хос Ҳожиб. Қутадғу билиг. Транскрипция ва ҳозирги ўзбек тилига тавсиф қилувчи Қ.Каримов.–Тошкент, 1972.

Yusuf Has Hacib. Kutadgu bilig. A. Viyana Nüshası (Wien, ÖNB, Cod A.F.13).–Ankara, 2015. –95 s.

Yusuf Has Hacib. Kutadgu bilig. B. Fergana Nüshası (Taşkent Davlat Şarkşünaslik Instituti Huzuridagi Abu Rayhan Beryniy namli Şark kolyazmalari merkezi 1809.nr).–Ankara, 2015. –225 s.

Yusuf Has Hacib. Kutadgu bilig. C. Kahire Nüshası (Dāru’l-kutub va’l-vasāiki’l-kavmiyya tasavvuf turki 168. nr).–Ankara, 2015. –196 s.

Yusuf Has Hâcib. Kutadgu bilig.Türk dünyasi kıtapliği.–Eskişehir, 2013.–56 s.

Ўзбек тилининг изоҳли луғати. I-IV жилдлар– Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006-2008.

MARIYA SABTELNI: XV ASR HIROT IJTIMOIY MUHITI

Gulandom YULDASHEVA
AQSh, adabiyotshunos

Muqaddas SAIDAKBAROVA
Qo'qon DPI, (PhD)
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/VICI8456

Annotatsiya. Maqolada Toronto universiteti professori Mariya Sabtelnining XV asr temuriy shahzoda Sulton Husayn Boyqaro hukmronligi davri ijtimoiy-madaniy masalalariga munosabati bildirilgan**.** Xurosonda yaratilgan ajoyib inshootlar haqidagi fikr va mulohazalar, xususan, xayriya majmualari, vaqf mulki nizomi, Alisher Navoiyning vaqf mulki va bu haqda "Vaqfiya" asarida keltirgan ma'lumotlar tadqiq etildi.
Kalit so'zlar: *xayriya majmuasi, vaqf mulki, temuriylar saltanati, infratuzilma, masjid, madrasa, xonaqoh, rabot, ko'chmas mulk, egalik huquqi, daxlsizlik.*

Abstract: This article examines the perspectives of Professor Maria Subtelny from Toronto University on the sociocultural issues during the rule of Sultan Husain Baykara, a Timurid prince in the 15th century. The focus is on the remarkable architectural achievements in Khorasan, particularly the charitable complexes, as well as the significance of waqf property and the contributions made by Alisher Navo'i and his work "Wakfia". The thoughts and observations of Professor Subtelny regarding these topics are thoroughly analyzed and discussed.
Key words: *charitable complexes, waqf property, Timurid dynasty, infrastructure, mosque, madrasa, khanakah, rabat, real estate, ownership, immunity.*

Toronto universiteti professori Maria Sabtelni XV asrda temuriylar saltanati, temuriy shahzodalar, xususan, Sulton Husayn Boyqaro (1469-1506) hukmronligi davrida Hirotda yaratilgan ajoyib inshootlar va xayriya majmualar, Alisher Navoiy (1441-1501) homiyligida olib boshqarilgan va ushbu muhitning o'ziga xos va umumiy xususiyatlarini ilmiy tadqiq etishda uzoq yillik mehnatlari bilan tanilgan olimadir. Mariya Sabtelni "Temuriylar ta'lim va xayriya fondi: XV asrda Hirotda Alisher Navoiyning "Ixlosiya" majmuasi va vaqf faoliyati", "So'nggi temuriylar davridagi madaniy homiylikning ijtimoiy-iqtisodiy asoslari", "Murakkablikni takomillashtirish: so'nggi temuriylar davri fors she'riyati", "Temuriylar merosi: qayta tasdiqlash va qayta baholash" kabi tadqiqotlarini olib borishda birlamchi manbalardan, ya'ni bevosita Sulton Husayn Boyqaro davrida faoliyat yuritgan tarixnavislar, keyingi davr tazkirachilari, adabiyotshunoslari hamda tarjimon, biograflari yaratgan noyob asarlardan foydalangan. Shuningdek, olima G'arb va Sharqda keyingi davrlarda yaratilgan ikkilamchi adabiyotlar, XV asr Hirot davri tarixiy va badiiy jihatlarini yoritib bergan manbalardan ham foydalanganligini qator maqolalarida e'tirof etadi. Bu davrda Eron va O'rta Osiyoda rivojlangan inshootlar va madaniy boyliklarning keng tarqalgan faoliyati G'arb ilmida "Temuriylar Renessansi" nomi ostida shuhrat topdi.

Sabtelni rus (sovet) sharqshunosi akademik V.V.Bartoldning temuriylar davri tarixi va adabiyotini o'rganishda dunyo arxiv va fondlaridagi manbalarning son-sanoqsiz ekanligi, ularning tanqidiy matnlari tuzilishi haqidagi e'tirofini tez-tez tilga oladi. Bartold shu o'rinda temuriylar tarixini o'rganishda to'liq manbalar obzori hali yaratilmaganligini e'tirof etgandi.

Akademik Krachkovskiyga ko'ra, Yevropa va Sovet sharqshunosligida hali kuzatilmagan bir holat ro'y berganligi, ya'ni akademik "Bartoldning Islom tarixi dunyosini tadqiq etishdagi

mehnatlari yangi bir maktabni ochib berdi", deydi. Bartoldgacha hali biron g'arb olimi Islom tarixi, shu jumladan, Yaqin va O'rta Sharq, O'rta Osiyo, Eron va Kavkaz madaniyat olami, geografiyasi, etnografiyasi, topografiyasi, manbashunosligi, matnshunosligi, adabiy masalalarini ochib berishga erishmagan edi. Ilmiy olamining ilk davridan e'tiboran Bartold qadimgi Sharq qo'lyozmalarini o'rganish borasida temuriylar davri manbalariga diqqatini qaratdi. Ayniqsa, Bartoldning Amir Temur va temuriylar davrini yoritishda ikki monografiyasi alohida o'rin tutadi: "Ulugbek i yego vremya" (1918) va "Mir Ali-Shir i politicheskaya jizn" (1928). Bartoldning e'tiroficha, "musulmon dunyosida Mirzo Ulug'bekdan avval hali taxt tepasiga olim podshoh kelmagan". Shu bilan birga, Alisher Navoiyning temuriylar xonadonida tutgan o'rni haqida xabar beruvchi birlamchi manbalar ham Bartoldning samarali mehnati bo'lib, navoiyshunoslik sohasida yangi davrni boshlab berdi. Navoiy haqida Bartoldning "Mir Alisher, ehtimol, turkiy[xalq]lar adabiy va madaniy hayotining eng yorqin namoyandasidir" deganini eslaylik.

1897-yili olim Shohrux Mirzo davrining "eng ko'zga ko'ringan tarixchisi" (Bartold) Xofizi Abro' haqida "Xafizi-Abru i yego sochineniya" maqolasini nashr etdi. Bu bilan biz temuriylar davri tarixini o'rganishda V.V.Bartoldning tadqiqotlari qimmatli manba vazifasini o'taydi, degan xulosaga kelamiz.

Mariya Sabtelni uzoq yillik tadqiqotlarida temuriylar davrini yoritib berishda ularning homiylik faoliyatiga ko'p to'xtaladi. Avvalgi sultonliklar - XIII asr ilxoniylar va jaloiriylar davridagi madaniyat XIV-XV asrlardagi injuiylar, muzaffariylar, temuriylar va qora quyunlilar davri an'analarida davom ettirilib, go'zal tasviriy san'at asarlari va hashamatli inshootlarning yaratilishida asosiy rol o'ynadi. Asrlar davomida sultonliklarning hashamatli obidalar qurilishi va nafosatga to'la ashyolarga nisbatan talabi kuchayib, qurgan davlatlarini madaniy boyliklarga to'latish tendensiyasida doimo qoim turdilar. Amir Temur temuriylar saltanatida ulkan miqyosdagi me'morchilik asarlarini buyurtma qilgan, chunki uning g'aznasi Samarqand, Shahrisabz va Turkistonda bunday ulug'vor infratuzilmani barpo etishga qodir edi. Temur hayotligidagi yirik me'moriy loyihalar orasida Oq saroy majmuasi (Shahrisabz, taxm. 1379–1396); Ahmad Yassaviy ziyoratgohi (Turkiston shahri, taxm. 1397); Temur qurdirgan jome' masjid (Samarqand, taxm. 1398–1405), Bibixonim masjidi deb atalgan, uning yonida Bibixonim madrasasi qurilgan va Temur dafn etilgan joy Go'ri Amir maqbarasi (Samarqand, taxm. 1400–1404) shular jumlasidandir.

Sabtelni "Temuriylar ta'lim va xayriya fondi: XV asrda Hirotda Alisher Navoiyning "Ixlosiya" majmuasi va vaqf faoliyati" tadqiqotida Navoiyning Hirot va uning atrofida barpo etgan inshootlari haqida ma'lumot beruvchi "Vaqfiya" (1481-1482) risolasidan foydalangan. XV asr so'nggida Xurosonning poytaxti Hirotda yirik diniy, ma'rifiy va xayriya majmualaridan biri bo'lgan, mamlakat xalqi farovonligi yo'lida yaratilgan "Ixlosiya" madrasasining barpo etilish sabablari, tarixi va ushbu ma'rifiy markazning funksional mohiyatini to'liq anglab yetish uchun biz Alisher Navoiyning himmati va salohiyatiga aynan olima Mariya Sabtelni nigohi bilan nazar tashlashga harakat qilamiz.

Sulton Husayn Boyqaro hukmdorligida xalq g'ami bilan yashagan Mir Alisher Navoiy temuriylar davri madaniyati va san'atini rivojlanishiga butun umrini bag'ishladi. XV asrning ikkinchi yarmida 1476-1477 va 1481-1482-yillar o'rtasida Alisher Navoiy homiyligida barpo etilgan Hirotdagi "Ixlosiya" majmuasi yoshlarga ta'lim-tarbiya va ma'rifat maskani bo'lgan, kambag'al va yetim-yesirlarga yegulik va kiyim-bosh tarqatilishida asosiy xayriya jamg'armasi sifatida tarix zarvaraqlariga muhrlanib qolgan. Navoiyning o'zi "Vaqfiya" asarida majmua tarixiga baho berar ekan, "Ixlosiya"ga doir hisobotlarni rasmiy hujjat sifatida qayd etgan. Biroq allomaning "Vaqfiya"si aslida an'anaviy vaqf nizomidan farqli o'laroq o'zgacha xarakterga ega.

Sabtelniga ko'ra, bu risola turli kataloglarda "Vaqfiyat", "Vaqfiyayi Ixlosiya", "Mavqufati Mir Alisher" kabi nomlar bilan kelgan. "Vaqfiya"da Navoiy barcha unga tegishli yer-mulkning

xususiy mulkiga aylanish tarixi, ularda barpo etilgan inshootlar va qurilgan manzili, ba’zi binolarning joylashuv tartibi, mulkining qanchasi vaqfga aylantirilib moliyaviy ta’minlanishini, inshootlarning yurgizilish holati va ta’mirlanishi haqida batafsil ma’lumotlar qoldirgan.

Risolada Navoiyning barcha asarlaridagi kabi Alloh taologa hamd-u sano, payg‘ambarimiz sollallohuga alayhi vassallamga na’t, Islom diniga xos hidoyat va taqvo yo‘llanmasi, Sulton Husayn Boyqaroning hamiyat va sahovat egasi bobidagi tavsiflari, “Sulton Allohning yerdagi soyasi” chaqiriqlari, amir va beklarning tabaqalashgan vakillarining ta’rifi kabi noyob ma’lumotlar kiritilgan.

“Vaqfiya” asari temuriylar davrining boy an’anasi bo‘lgan arxitekturaga yaqindan nazar solishga imkon beradi. Risolada ko‘tarilgan masalaga Navoiy boshqa asarlaridagi kabi o‘z zamonasiga ulug‘ alloma va mutasavvuf shaxs sifatida nuktadonlik bilan yondashadi. Navoiy qurdirgan bir necha xayriya binolari orasidan aynan Ixlosiya majmuasini “Vaqfiya”ga kiritadi, mudarris, xizmatchi, tolibi ilmlar va boshqalar uchun ajratilgan harajatlarning hisob-kitob tartibi va ta’rifi berilgan.

Navoiy “Vaqfiya”da podshohi olam Sulton Husayn Boyqaro va saroy vakillariga quyidagicha ta’rif va tavsif beradi: “To bu farxunda zamon va xujasta davronkim, bu jamshedi sohibqiron saltanat taxtin oldilar va bu xurshedi javohirfishon olam ahli boshig‘i soyasi marhamatni soldi va burunroq mazkur bo‘lg‘ondek kulliy manosibning kulliyotidin juz’iy umrning juz’iyotig‘a deganicha mutaammin va mutakaffil bo‘lurdek el vojib va lozim bo‘ldi. Chun zamonning azimushshon sodot va fuzalosi va davronning karimulxulq quzot va ulamosi va temuriynajod shahzodalar va barlosiy nihod ozodalar va arlotiy ismlik sadrnishinlar va tarxoniy rasmlik ashguzinlar va qiyot nasablik mutaayyinlar va qo‘ng‘irot hasablik muta makkinlar va uyg‘uriy sifot baxshilar va uyg‘urchargalik yaxshilar va cho‘lilik biyobonida jonsiporli qilg‘on jondorlar va boyrilik ayyomida xizmatkorlik qilgan jonsiporlar va jaloyir g‘avg‘osi va qavchin alolasi mavjud erdi… (Bu bir baxtli va qutlug‘ davr bo‘ldiki, shon-u shavkatli sohibqiron saltanat taxtini egalladi, javohir sochuvchi quyosh olam ahli boshiga marhamat soyasini soldi, barcha mansab egalari, kattadan to kichikkacha diqqat va mas’uliyat bilan sohibqironga sadoqatli xizmatda bo‘ldi: davrning buyuk mo‘tabar zotlari va fozillari, qozi-yu olimlari, temuriy shaxzodalar, nozikta’b barloslar, arlotiy mansabdorlar, ishratparast tarhonlar, mashhur qiyotlar, o‘troq qo‘ng‘irotlar, uyg‘urlarga xos baxshilar, yaxshi jamoatlik uyg‘urlar, cho‘li biyobonlardagi fidoyi jondorlar, muhim o‘rinlarda sadoqat bilan xizmat qilgan fidoyi jonsiporlar, jaloyir urug‘i va qavchin urug‘i barchasi xizmat jamoasida mavjud bo‘ldi...).

Sabtelnining Navoiy qurdirgan “Ixlosiya” majmuasi haqidagi tadqiqotida tarixiy va iqtisodiy mavzudagi qimmatli ma’lumotlar berilgan. Xususan, “Ixlosiya” majmuasining xayriya amallarini qayd etuvchi turli vasiqa hujjatlari olima tomonidan o‘rganilgan. Bunga asoslanib “Ixlosiya” xodimlarining lavozimi, ularga qanday maosh belgilangani, majmuadagi asosiy binolarning joylashuvi, ichki tuzilishi va majmuaning aholiga qanday xizmat qilishi haqida Navoiy batafsil qayd etib ketgan. Bunda Navoiy “Ixlosiya” harajatlarini to‘la ta’minlash maqsadida o‘ziga tegishli bo‘lgan yer-mulkni *avqaf*, ya’ni vaqf yerlariga aylantirish faoliyatini mukammal ta’lif etgan. “Vaqfiya” “Ixlosiya” majmuasining asl hisob-kitobini qayd etuvchi asar bo‘lib, unda Navoiyning xayr-ehson faoliyati haqidagi ro‘yxati keltirilgan va bu orqali Navoiyning xayriya yo‘nalishidagi faoliyatiga nazar tashlash imkoniyati ochiladi.

Navoiyning “Vaqfiya”si nimasi bilan ahamiyatli? Temuriylar davrining madaniy va siyosiy doirasida katta o‘rin tutgan Alisher Navoiy devon kotiblarining avlodi bo‘lib, temuriylar saroyida mas’ul lavozimlarda sodiqlik bilan xizmat qilgan. U madaniy muhitning eng katta rahnamosi sifatida Xuroson mamlakatini o‘sha davr Islom Sharqining yirik san’at va ilm-fan markaziga aylantirdi.

Alisher Navoiyning ta'kidlashicha, uning vaqf yerlaridagi mevazor va polizlardan kelgan daromadi hisobiga moliyaviy erkinlikka erishgan bo'lsa-da, kamtarona yeyish-ichish va kiyinish bilan kun kechirdi. Xususiy mulkidan tushgan daromadini Husayn Boyqaro davlati harbiy moliya va xizmat safarlari (*kelish barish*), xodim va xizmatkorlar maoshi (*ulufa*), harbiy soqchilar kiyim-boshi (*cherik yarag'i*), ta'minot (*mu'nat*), ma'muriy to'lovlarga (*taklifat*) va ushbu sarf-xarajatdan qolganini esa xalq farovonligi yo'lida xayriya faoliyatiga sarf qildi (*biqai xayr*). Zamondoshi Davlatshoh Samarqandiyning "Tazkirat ush-shuaro" asarida Navoiyning Hirot va Xuroson bo'ylab vaqf qilingan barcha inshootlari va jamg'armalari sonini hisoblab quyidagi xulosalarga keladi: 300 dan ortiq binolar, majmua va obodonlashtirish inshootlarining jami taxminan 5 million *kapaki dinorni* (1 tuman 10000 dinorga teng) tashkil qilganligini qayd etgan. Tarixchining fikricha, Navoiy o'z mulkining davlatga o'ch manfaatdorlar ("*mirasxo'ran va shatalbaran"*) qo'liga tushishidan juda ehtiyot bo'lgan, natijada katta boylik sanalgan inshootlarini vaqf tasarrufiga o'tkazib qo'ygan.

Samarqandiyning ta'kidlashicha, Navoiy Hirot tashqarisidagi Injil kanali bo'yida jome masjid, madrasa, xonaqoh, shifoxona va hammom inshootini barpo qildirib, uni xalq foydalanishiga topshirgan. Bobur Mirzo Husayn Boyqaro vafotidan (1506) sal keyin uning o'g'illari Muzaffar Mirzo va Boysunqur Mirzolarni ziyorat qilish maqsadida Hirotga kelganida, ushbu inshootlarning ba'zilarini bevosita o'z ko'zlari bilan ko'rgan: "Qudsiya" jome masjidi, "Ixlosiya" va "Xalosiya" madrasa va xonaqohi, "Shifoiya" va "Safaiya" shifoxona va hammomi haqida "Boburnoma"da ma'lumot beradi. Bobur Hirot safarida to'xtagan joylari, avval shoirning yashash manzilgohi bo'lgan "Unsiya" Navoiy maqbarasiga aylantirilgani haqida ham eslatma berib ketgan.

Aslida xayriya majmuasi va vaqfning mohiyati nimada edi? Xususiy mulkni vaqf yerlariga aylantirish an'anasi temuriylar saltanatida XV asr 2-yarmida Xuroson (hozirgi Eronning shimoli-sharqiy qismi, Turkmaniston janubida, Afg'onistonning shimoli-g'arbiy qismi) va Movarounnahr (hozirgi O'zbekiston) yerlarida keng quloch yoydi. Vaqf bilan bog'liq katta miqyosdagi xayriya faoliyatining keng tarqalganligini zamona tarixchisi G'iyosiddin Xondamir qaydnomalarida uchratish mumkin. Navoiyning yaqin mulozimi va shogirdi Xondamir "Habib us-siyar" (1520-1523) asarida yozishicha, temuriy shahzoda Sulton Husayn Boyqaro davrida Xuroson bo'ylab vaqf faoliyatining nihoyatda avj olganidan bir kishi, ya'ni *sadr* tomonidan buni boshqarishining imkoni bo'lmay qoldi. *Sadr* deb temuriylar davrida vaqf ishlarini boshqargan davlat xodimi lavozimini egallagan shaxsga atalgan. Natijada, bir vaqtning o'zida bir necha shaxslarning *sadr* lavozimiga tayinlangani qayd etilgan. XV asr ikkinchi yarmida temuriylar davri Xuroson ijtimoiy-diniy hayotida xususiy mulkning vaqf mulkiga o'tkazilish an'anasi juda keng tarqalgan.

O'rta asrlar Islom dunyosi infratuzilmasini tashkil qilgan diniy, ma'rifiy va xayriya jamg'armalari daxlsiz deb topilgan yer-mulk egalari tomonidan masjidlar tasarrufiga vaqf qilingan. Islom davlatlaridagi son-sanoqsiz masjid, madrasa, xonaqoh, rabot kabi inshootlar ancha arzon narxga barpo qilingan bo'lib, vaqf infratuzilmasi ijtimoiy institutlar sifatida faoliyatlarining davomiyligini kafolatlash va qo'llab-quvvatlash maqsadida tashkil etilgan xayriya jamg'armasi sifatida xizmat qilgan. O'rta Osiyo va usmonli turklar davlatida jamiyat vakillarining asosiy qismi hanafiya mazhabi vakillari bo'lganligi bois, aksariyat vaqf an'anasi ushbu mazhab qonun-qoidalari asosidan kelib chiqqanligini kuzatamiz.

Buning natijasida, temuriylar o'rta asrlar islom madaniyatida vaqf faoliyati rivojlanganidan Hirot madaniy hayoti gullab-yashnadi. Temuriylar davri tarixchilari tomonidan san'at va adabiyot, xususan, she'riyat, xattotlik, rassomlik va qo'lyozma sahifalarini bezash san'ati hamda me'morchilikka bo'lgan e'tiborning va unga homiylik faoliyatining cho'qqisi sifatida e'tirof etildi. Shuningdek, ular yangi izlanishlar bilan oydinlasha boshlagan, turk-mo'g'ul sulolasining sharqiy Islom dunyosi madaniyati tarixida naqadar muhim rol o'ynaganini ta'kidlash o'rinlidir.

Bu qoidalarga tayanib O‘rta Osiyo vaqf mulkiga oid manbalarda nafaqat ko‘chmas mulk, balki vaqtinchalik mulk, hatto, soliqdan ozod qilishgacha holatlar qayd etilgan. *Vaqf mutavvalliysi* sifatida vaqfga hissa qo‘shgan fuqaro, ya’ni vaqf qiluvchi inson o‘zini va erkak avlodini ushbu mavqe’ga daxldor deb bilgan va oila ahlini “*vaqf ahli*” o‘laroq hujjatga kiritib, butun imkoniyatlardan to‘liq foydalangan. Vaqf yerlari juda kam miqdorda soliqqa tortilgan yoki umuman soliqdan ozod etilgan. Vaqf mulkining ishonchli vakili mulkiga doir qo‘shimcha keladigan daromaddan bemalol foydalanish imkoniyatiga ega bo‘lgan. Vaqf mulki qonunan daxlsizlik maqomida faoliyat yuritgan, vaqfga aylantirilgan mulk hukumat tomonidan tortib olinmasligi uchun vaqf hujjati kafolatlovchi kuch bo‘lib xizmat qilgan.

Vaqf faoliyatining hamda moliyaviy imtiyozning Xuroson bo‘ylab keng tarqalishi va amaliy faoliyatda kuchayishi (*suyurg‘ol mulklar* shular jumlasidandir) XV asr ikkinchi yarmida madaniy boyliklarning ijtimoiy-iqtisodiy tamoyilining kuchayishiga olib keldi. *Suyurg‘ol mulklar* Sulton Husayn Boyqaro zamonida keng tarqalgan bo‘lib, shahzodalar, vazirlar, amaldor zodagonlar, tasavvuf vakillari kabi yaqin kishilariga hadya etilgan. Bu vaqf yer-mulki katta maydonlarni egallagan bo‘lib, uning boshqaruvidagi *mutavvali* yer solig‘i daxlsizligi imtiyozidan keng foydalangan. *Mutavvali* o‘zining farzandlari va yaqinlarini mulkning avloddan avlodga o‘tish imtiyozini ta’minlagan. *Suyurg‘ol mulklar* zodagon va mutasavvuf kishi bo‘ladimi, amirzoda yoki shahzoda bo‘ladimi, vaqf qilingan mulk ularning ixtiyoriga topshirilgan va soliqdan ozod qilingan.

Bunday yer-mulk imtiyozlaridan Sultonning yaqin kishilari Alisher Navoiy va ustozi Abdurahmon Jomiy ham keng foydalangan. Husayn Boyqaro naqshbandiy tariqati yirik vakili Jomiy hazratlarini ulug‘ shayx sifatida juda hurmat qilgan va barcha imtiyozlarni yaratib bergan. Jomiy Sultondan haj safariga ketayotganida ikki yilga yer solig‘idan ozod qilishini iltimos qilgan. Jomiyning iltimosi bajarilib, keyinchalik umrining oxirigacha barcha soliqlardan butunlay erkin yashashga muvaffaq bo‘lgan. Sulton Husayn Boyqaro va qo‘shni davlatlar hukmdorlari - oqqo‘yunlilar, qoraqo‘yunlilar, usmoniylar sultonlaridan buyuk mutasavvufga tez-tez qimmatbaho hadyalar yuborib turilganligi ham ma’lum. Biroq alloma bularning barchasini masjid va madrasalar qurilishiga sarflagani qayd etilgan.

Akademik V.V.Bartoldning temuriylar davri tadqiqotlarini yanada chuqurroq o‘rganishimiz, dunyo fond va arxivlarida saqlanayotgan birlamchi manbalarning tanqidiy matnlarini tuzishimiz, matnni xolisona o‘qish jarayonida davrning tarixiy, ijtimoiy, siyosiy va madaniy muhitiga alohida o‘rin ajratishimiz kerak degan xulosaga kelamiz. XXI asr G‘arbda Mariya Sabtelnining izlanishlari navoiyshunoslik sohasida jiddiy samaralarini berganligi, birlamchi manbalarni tabdil etishda har tomonlama tayyorgarlikning naqadar muhimligini ko‘rishimiz mumkin bo‘ladi.

Alisher Navoiyning “Vaqfiya” asari bizga XV asrda Hirotning xayriya faoliyatiga doir faktlar haqida ma’lumot beruvchi qimmatli tarixiy hujjat o‘laroq badiiy manbadir. Alloma qurdirgan “Ixlosiya” majmuasi Hirotdagi mashhur va tanilgan ma’rifiy-ma’naviy jihatdan ahamiyatli inshootlar - Gavharshodbegim madrasasi majmuasi, Shohrux Mirzoning madrasa-xonaqoh majmuasi, Sulton Husayn Boyqaro madrasa-xonaqoh majmuasi (1492-1493) bilan bir qatorda temuriylar davri ijtimoiy-ma’naviy hayoti uchun ahamiyatli o‘rin tutgan. Xondamirga ko‘ra, 1500-yilda “Ixlosiya”da mudarrislik qilganlar soni yetti kishini tashkil qilgan. Sulton Husayn Boyqaro madrasasida sakkizta, Shohrux Mirzoning madrasasida to‘rtta, Gavharshodbegim madrasasida to‘rtta mudarris ta’lim-tarbiya bergan. Temuriylar davrida Hirot shimolida barpo etilgan ushbu inshootlarning ma’naviy-ma’rifiy faoliyati bilan san’atga kuchli e’tibori temuriyzodalarning yuqori madaniy hayotga intilganidan dalolat beradi. Aytish joizki, temuriylar davridagi xayr-ehson faoliyati xarakteridagi vaqf orqali Hirot madaniy boyligining gullab-yashnashiga zamin yasaldi.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. M.Subtelny, *A Timurid Educational and Charitable Foundation: The Ikhlasiyya Complex of Ali Shir Navai in 15th-century Herat and Its Endowment,* Journal of the American Oriental Society, Vol.111, no.1 (Jan-Mar.,1991), pp.38-61
2. Maria Subtelny, The Vaqfiya of Mir 'Ali Shir Nava'i as Apologia. *Fahir Iz Festschrift*, ed. Günay Kut and Gönül A. Tekin [*Journal of Turkish Studies* 15 (1991)], pp. 257-86.
3. M.Subtelny, Socioeconomic Bases of Cultural Patronage under the Later Timurids, *International Journal of Middle East Studies*, vol.20, no.4, Nov. 1988, pp.479-505
4. З.М.Бобур, Бобурнома, “O‘qituvchi”, Тошкент, 2012, 287 б.
5. M.Subtelny, A Taste of the Intricate: The Persian Poetry of the Late Timurid Period, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Harrassowitz Verlag , vol. 136, no. 1 (1986), pp. 56-79
6. **Maria Eva** Subtelny, The Timurid Legacy: A Reaffirmation and a Reassessment, 3/4 | 1997, L’héritage timouride : Iran – Asie centrale – Inde, XVe-XVIIIe siècles, p. 9-19
7. Юлдашева Г. “Алишер Навоий ҳаёти ва ижоди канадалик олима Мария Эва Сабтелни нигоҳида” // “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзуидаги халқаро илмий-назарий анжумани материаллари, Тошкент: Navoiy universiteti, 2019, 495-498 бб.
8. Gulandom Yuldasheva, Patronage at the Poles of the 15th Century: Timur’s Architectural Patronage in Samarqand and Sultan Husain Baykara’s Illustrated Manuscripts in Herat, *CESS Annual Conference*, Pennsylvania, USA, October 19, 2023.

ALISHER NAVOIY LIRIKASINI O‘RGANISHDA “SCAFFOLDING” USULINING AHAMIYATI

Iroda ISHONXANOVA
Pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD),
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti
irodaishanxonova@gmail.com
DOI: 10.52773/tsuull.navoiyconf.2024/QCYH8593

Annotatsiya. Jamiyatdagi o‘zgarishlar ta’lim tizimiga ham o‘z ta’sirini ko‘rsatadi. Texnika va texnologiyalarning rivojlanishi bilan o‘qitish jarayonida ham yangiliklar, rivojlanishlar amaliyotga joriy etilmoqda. Zamonaviy texnologiyalarni qo‘llash va o‘quvchilar faolligini oshirish ta’lim jarayoniga ijobiy ta’sir ko‘rsatishi amalda isbotlanmoqda. Ushbu maqolada yangicha samarali usullardan biri – “Scaffolding” metodining o‘ziga xos xususiyatlari, strategiyalari, prinsiplari, mezonlari, afzalliklari sanab o‘tiladi, munosabat bildiriladi hamda xulosalanadi. Bundan tashqari, ushbu metodni qo‘llagan holda o‘zbek mumtoz adabiyoti namunalari – Alisher Navoiyning g‘azal hamda ruboiylarini o‘rganish masalasiga ham to‘xtab o‘tilgan. Bu mavzularning “Scaffolding” metodi asosida o‘zlashtirilish yo‘llari misol tariqasida keltirilgan. O‘quvchilarning mavzular hamda yangi ma’lumotlarni mustaqil o‘zlashtirishlariga bevosita yordam beruvchi bu usul o‘quv mashg‘ulotlarining qiziqarli va unumli o‘tkazilishiga yordam beradi.
Kalit so‘zlar: *“Scaffolding”, strategiya, prinsip, mezon, zamonaviy texnologiyalar, g‘azal, ruboiy, so‘zlar izohi, grafik organayzerlar*.

Abstract. The education system is not immune to changes in society. As new techniques and technologies emerge, they are implemented to enhance the teaching process. Practical evidence shows that integrating modern technologies and increasing student engagement can have a positive impact on education. In this article, we explore a new and effective approach known as the

"Scaffolding" method. We delve into its features, strategies, principles, criteria, and advantages while providing commentary and conclusions. Furthermore, we discuss how this method can be applied to studying examples of Uzbek classical literature, specifically Alisher Navo‘i's ghazals and rubaiys. We present ways of mastering these topics using the "Scaffolding" method as a tangible example. This method empowers students to independently learn new information and topics, making educational activities both engaging and productive.

Key words: *“Scaffolding”, strategy, principle, criterion, modern technologies, ghazal, rubai, explanation of words, graphic organizers.*

Bugungi hayotimizda zamonaviy texnologiyalar mustahkam o‘rin egallayotgan vaqtda jamiyatning asosiy jabhalaridan biri hisoblangan ta’lim tizimida ham yangicha metodlarni qo‘llash jarayoni o‘zining ajralmas bo‘g‘ini sifatida tan olinmoqda. Shu boisdan dunyo pedagogikasida qo‘llanayotgan usul va metodlar o‘zbek tili va adabiyotini o‘qitish sohasiga ham kirib kelmoqda. “FSMU”, “Muammoli ta’lim”, “Blum taksonomiyasi”, “Rolli o‘yinlar”, “Modulli ta’lim”, “Loyihalash metodi” va boshqalar shular jumlasidandir. Ijtimoiy tarmoqlardagi ko‘plab ma’lumotlarni o‘zlashtirgan o‘quvchilar diqqatini o‘quv mashg‘ulotiga jalb etish uchun fan o‘qituvchilari yangicha texnologiyalarni o‘zlashtirish borasida faol hamda ilg‘or bo‘lishlari shart. Fan o‘qituvchilari ta’limdagi yangicha yondashuvlar borasidagi yangiliklardan boxabar bo‘lib turishlari, o‘quv mashg‘ulotlarida an’anaviylikdan zamonaviylikka intilishlari zarur.

“Scaffolding” metodi haqida yaxshiroq tushunish uchun yurishni o‘rganayotgan bolaning holatini ko‘z oldimizga keltiramiz. Bu hayotiy jarayonni, albatta, hammamiz ko‘rganmiz. Birinchidan, ota-ona bolani ushlab turadi. Yurishga taqlid qila boshlaganda oyoqlari yerga zo‘rg‘a tegadi. Asta-sekinlik bilan ota-ona tomonidan bolaga o‘z vaznini tobora ko‘proq ko‘tarishga ruxsat beriladi. Keyin, u ota-onasi kuzatib turgan paytda stol, stul, deraza tokchasi kabi narsalarni ushlab, o‘zini qo‘llab-quvvatlashi mumkin. Nihoyat, bola mustaqil tarzda qadam tashlashga tayyor bo‘ladi, lekin ota-onasi ehtiyotkorlik yuzasidan uning yonida muhofaza qilib turishadi. Ko‘p o‘tmay, bola o‘zi yuradi va yuguradi. Ushbu misoldagi ota-onalar singari, yangi mavzuni tushuntirayotgan hamda yangi ma’lumotni o‘rgatayotgan o‘qituvchilar dastlab o‘z o‘quvchilarini to‘liq nazoratga oladilar hamda qo‘llab-quvvatlaydilar. Asta-sekin, o‘quvchilar yangi topshiriqni bajarishga ko‘nikma hamda layoqat hosil qilgunlariga qadar qo‘llab-quvvatlanadi. Skaffoldingning asosiy ko‘rsatkichi o‘qituvchi tomonidan “so‘nib boruvchi yordam”ning berilishi, ya’ni o‘quvchi butunlay mustaqil bo‘lib, o‘quv mashg‘uloti yakuniga qadar topshiriqni bajarish ko‘nikmasini o‘zlashtirishiga qarab o‘qituvchi ko‘magi darajasining sezilarli darajada pasayishi. Odatda, skaffolding usullari yangi ma’lumotlarni o‘zlashtirish, mavjud bilimlarni faollashtirish, o‘quvchilar topshiriqni bajarishlari uchun samarali usulni tanlash, o‘quvchilar yangi ma’lumotlarni o‘zlashtirayotganliklarini nazorat qilishga samarali yordam beradi. Shu bilan birga, amaliyot shuni ko‘rsatadiki, skaffolding strategiyasi nafaqat o‘rta umumta’lim maktabi tizimida, balki universitetda o‘qitish tizimida ham foydalanish samarali bo‘lgan usullardan biri hisoblanadi. Biroq bu metodni oliy ta’lim tizimida qo‘llash fan o‘qituvchisidan katta mahorat va bilimni talab etadi. Biz o‘z maqolamizda ushbu metodni o‘rta maktab tizimida qo‘llash masalasiga to‘xtalib o‘tdik.

Skaffolding usulining bir qancha strategiyalarini Kolorado shtati pedagog olimasi Elizabeth Mulvahill tavsiya etadi. Biz ularni sanab o‘tamiz hamda izohlaymiz:

1. Mini darslar tashkil etish. Bunda yangi tushunchalar bir-birining ustiga qurilgan bo‘laklarga bo‘linadi. Bir qator mini darslardan keyin o‘quvchilarda asta-sekin yangi tushuncha hamda ma’lumotlarni chuqurroq tushunishga harakat qilish ko‘nikmasi paydo bo‘ladi.

2. Aniq ko‘rsatmalardan foydalanish. O‘quvchilarni qo‘llab-quvvatlashning eng yaxshi usullaridan biri bu tizimli, aniq ko‘rsatmalardan foydalanishdir. O‘qituvchi o‘quv mashg‘uloti

davomida qo‘llashni rejalashtirgan vazifalari ketma-ketligini qat’iy belgilab olishi zarur. Shundagina samarali natijaga erishiladi.

3. Modellashtirish yoki namoyish qilish uchun ovoz chiqarib o‘ylash. O‘rganishning eng yaxshi usullaridan biri bu o‘quvchilaringizga ular o‘rganadigan narsalarni misol qilib ko‘rsatishdir. Masalan, ilmiy tajribani namoyish qilish, shunda ular buni o‘zlari qilishdan oldin qanday amalga oshirilganligini ko‘rishlari mumkin. Namoyish paytida fikrlash jarayoni bosqichlarini og‘zaki ifoda etish o‘quvchilar berilgan topshiriqlarni to‘liq bajarishlariga samarali ta’sir ko‘rsatadi.

4. Tushunchalarni bir necha usulda tavsiflash. Yangi tushunchalarga bir necha tomondan yondashish orqali turli xil o‘rganish usullarini qo‘llab-quvvatlash maqsadga muvofiqdir. Turli usullar haqida ma’lumot berish hamda o‘quvchilar ularni sinab ko‘rishlari uchun ruxsat berish bilim oluvchilarning qiziqishlarini oshiradi. O‘rganishga qanchalik ko‘p usullar yordamida yondashilsa, o‘quvchilar uchun o‘quv mashg‘uloti shunchalik unumli bo‘ladi.

5. Qiyin vazifalarni mayda bosqichlarga bo‘lib bajarishni tashkil etish. Ba’zan o‘quvchilar topshiriq uchun bajarishlari kerak bo‘lgan barcha qadamlarni eslab qolishlari qiyin. Shuning uchun o‘quvchilarga bajarishlari kerak bo‘lgan topshiriqlarni qadam-baqadam qismlarga bo‘lgan holda ro‘yxatini taqdim etish zarur bo‘ladi. O‘quvchilar vazifalarni navbati bilan bajarish orqali ma’lumotlarni o‘zlashtirishlari oson kechadi.

6. Yangi ma’lumotlarni o‘zlashtirishni sekinlashtirish. Ba’zan o‘qituvchilar ko‘proq ma’lumotni o‘zlashtirish maqsadida tezkor harakat qiladi. Ammo ular bu jarayonni sekinlashtirsa hamda o‘quvchilarga o‘zlashtirayotgan ma’lumotlariga ishlov berish uchun ko‘proq vaqt ajratsa, haqiqatan ham o‘quvchilarga ko‘mak berilgan bo‘ladi. O‘quv mashg‘uloti jarayonining turli nuqtalarida to‘xtab, dars mavzusi qismlarga bo‘lib tashlansa, bu yaxshi samara beradi. Chunki mavzu yoki muammo boshqariladigan qismlarga ajratilsa hamda unga vaqt sarflansa, uni ancha chuqur o‘zlashtirish va qayta ishlash mumkin bo‘ladi.

7. Ko‘rgazmali qurollardan unumli foydalanish. Yangi mavzuni bayon etish jarayonida mashg‘ulot qiziqarli o‘tishi uchun darsga doir videoni ko‘rsatish, rangli tasvirlarni tarqatish yoki aniq obyektni taqdim etish vazifasiga o‘qituvchi mas’uliyat bilan yondashishi lozim. Misol uchun, agar surat asosida matn tuzish topshirig‘i berilganda har bir partada yoki har bir o‘quvchida alohida surat bo‘lishi kerak.

8. O‘quvchilar foydalanishlari uchun mavzuga oid murakkab so‘zlar lug‘ati tuzish va uni taqdim etish. Chunki o‘quvchilar o‘ziga xos akademik til bilan qurollangan bo‘lishlari shart, shunda qiyin so‘zlar izohini bilmaslik mavzuni o‘rganishga to‘sqinlik qilmasligi kerak.

9. O‘tilgan mavzularni takrorlash. O‘quvchilarga avval o‘zlashtirilgan ma’lumotlar aks etgan surat, jadval yoki tarqatmalar berish kerak. Shu orqali o‘tilgan mavzular takrorlanadi hamda yangi ma’lumotlarni qabul qilish uchun zamin yaratiladi.

10. O‘quvchilarga suhbat va munozara uchun vaqt berish. Bolalarga yangi ma’lumotlarni qayta ishlash uchun ularni hamkorlik qilish yoki kichik guruhlarga bo‘lish orqali ko‘p vaqt berishni unutmaslik kerak. Ulardan tushunchalarni bir-birlariga o‘z so‘zlari bilan ifodalashlarini so‘rash juda muhim. Shunda o‘quvchilar kichik guruhlarda ishlash, juftlikda ishlash yoki yakka holda ishlash, fikrlash hamda munozaraga kirishish ko‘nikmasini yaxshiroq o‘zlashtiradi.

11. O‘quvchilarga mashq qilish uchun vaqt berish. O‘quv mashg‘ulotida topshiriq berilgandan so‘ng ular bilan mashq qilish uchun biroz vaqt ajratish maqsadga muvofiq bo‘lardi. Masalan, bir nechta o‘quvchi doskaga chiqib, topshiriqning biron qismini bajarib ko‘rishi mumkin. Yoki mavzuga doir tushunchaning bir qismini qog‘ozda aks ettirish vazifasini ham ayrim o‘quvchilar zimmasiga yuklash ham samarali natija beradi. Bu xuddi spektakl oldidan qilingan tayyorgarlikka o‘xshab ketadi.

12. Darslar davomida tushunishni tekshirib borish. O‘quvchilarning darsga e’tiborini tez-tez tekshirib turish ham darsning zarur qismlaridan biridir. Oddiygina savol bilan qatnashchilarni qo‘l ko‘tarishini so‘rash, berilgan jadvallar yoki matnlardagi bo‘sh o‘rinlarning to‘ldirilganini ko‘rib chiqish va hokazo harakatlarni bajargan o‘qituvchi qaysi o‘quvchiga yordam kerakligi, qaysi qatnashchi o‘ziga berilgan topshiriqni oson bajarishi, qaysi bolaga turtki berish kerakligini tahlil qilib oladi.

13. Grafik organayzerlardan foydalanish. Grafik organayzer – bu o‘qituvchilar darsdan oldin, dars davomida yoki undan keyin o‘quvchilarning fikrlashlarini tartibga solishda yordam beradigan kuchli vizual o‘rganish vositasi. Ular o‘quvchilar uchun o‘z fikrlarini tasniflash va yanada samaraliroq yetkazish uchun ajoyib usuldir. Oddiy Google qidiruvi sizni o‘rgatayotgan materialingizga moslashtirishingiz mumkin bo‘lgan barcha turdagi bosma grafik organayzerlar bilan bog‘laydi.

14. O‘quvchilarga taqdimot qilishga yordamlashish. Odatda, o‘quvchilar taqdimotni boshlab olishda qiynalishadi. Shu holatda o‘qituvchi taqdimotning boshlanish qismida o‘quvchiga turtki berib yuborsa, taqdimot qiluvchilar bundan unumli foydalanib qoladilar. Bu ko‘mak o‘quvchilarga o‘z fikrlarini to‘plashga yordam beradi.

15. O‘quvchilarni bir-biriga yordam berishga o‘rgatish. Yangi tushunchani o‘rganayotganda yoki qiyin parchani birgalikda o‘qiyotganda, savolga javob berish uchun kuchli o‘quvchini doskaga chiqarilish ma’qul bo‘ladi. Keyin boshqa boladan o‘z so‘zlari bilan aytilgan narsani takrorlashni so‘rash kerak. Tinglash va takrorlash orqali o‘quvchilarning tushunchalarini mustahkamlashga erishish mumkin. Bu jarayon o‘quvchilarning sinfda hamkorlik qilishlariga yordam berishning qiziqarli usullaridan biri hisoblanadi.

16. Aniq maqsadlarni belgilab olish. O‘quvchilar (ko‘pchiligimiz kabi) ulardan nima kutilayotganini to‘liq tushunsalar, yaxshi natijalarga erishadilar. Topshiriq maqsadini tasvirlab berish va ularga erishishi kutilayotgan ta’lim maqsadlariga aniq misollar keltirish lozim. Ularga aniq ko‘rsatmalar berish va yuqori sifatli ishlarning namunalarini ko‘rsatish kerak. Nihoyat, konsepsiyani muvaffaqiyatli o‘zlashtirish uchun nima qilish kerakligini aniq bilishlari uchun ularga vazifaning bo‘limlari taqdim etilsa, topshiriqni bajarish samaradorligi yuqori bo‘ladi.

17. Mantiqan to‘g‘ri va ochiq savollarni berish. Bizda mavjud bo‘lgan yana bir muhim vosita so‘roqdir. Savollar berish o‘quvchilarga o‘z fikrlarini tartibga solish va o‘z jarayonlarini batafsil ishlab chiqish imkonini beradi. Asosiysi, mazmunli savollar berilayotganiga ishonch hosil qilish zarur. Ularga oddiy “ha” yoki “yo‘q” deb javob berilmaydigan bo‘lishi shart. Bundan tashqari, o‘qituvchi beradigan savollar mulohaza yuritishni talab qilishi kerak. Va nihoyat, savollar o‘quvchilarni ular bajarayotgan topshiriqning eng muhim va e’tiborli jihatlariga yo‘naltirishi kerak.

18. Texnologiyalardan unumli foydalanish. Texnologiya “Scaffolding” usulini qo‘llash jarayonini soddalashtirishga yordam beradi. O‘quvchilarga o‘quv mashg‘ulotidan oldin ko‘rishlari uchun ma’ruza videolari ro‘yxatini tuzish kerak bo‘ladi. Bu ularga materialni oldindan ko‘rish, o‘zlashtirishni boshlash va sinfdagi topshiriq bilan shug‘ullanishga tayyor bo‘lish imkonini beradi.

Ta’limda “Scaffolding” usulini qo‘llash nazariyasi birinchi marta 1976-yilda amerikalik psixologlar Djerom Bruner, Devid Vud va Geyl Rosslarning “The role of tutoring in problem solving” maqolasida shakllantirilgan. Aslida bu atama qurilish sohasiga tegishli bo‘lib, bino ko‘tarilayotgan vaqtda asosiy inshoot yoniga tayanch vositalar qo‘yilishi, bino tiklanganda ular olib tashlanishini bildiradi. Ta’lim usuli sifatida ta’riflasak, o‘qituvchi o‘quvchiga biror vazifa bajarishda namuna ko‘rsatadi, ko‘maklashadi va sekin-asta chekina boshlaydi. Natijada o‘quvchida o‘sha vazifani mustaqil bajarish ko‘nikmasi paydo bo‘ladi.

Djerom Bruner, Devid Vud va Geyl Rosslar bu usulning 6 prinsipini keltirganlar:

1. Diqqatni jalb qilish. O‘qituvchining birinchi vazifasi o‘quvchini mavzuga qiziqtirish.

2. Harakatlar erkinligini chegaralash, bu o‘rinda o‘quvchi ortiqcha harakatlanmasligi uchun vazifani soddalashtirish.

3. Diqqatni maqsadga yo‘naltirish. O‘quvchi darsda boshqa narsalarga chalg‘imasligi ta’minlanishi kerak.

4. Muhim jihatlarni ta’kidlash. O‘quvchilar diqqatini topshiriqning muhim tomonlariga qaratish lozim.

5. O‘quvchining kayfiyati, ruhiy holati buzilishiga yo‘l qo‘ymaslik. Shu bilan birga, o‘qituvchi ta’sirini ham kamaytirish kerak.

6. Vazifa yechimini namoyish qilish. O‘quvchi o‘zidan qanday natija kutilayotganini bilishi kerak.

Artur Eppli va Djudit Lendjerlar esa 1983-yilda “Scaffolding” usulining quyidagi mezonlarini ishlab chiqishdi:

1. Maqsadga yo‘naltirilganlik. O‘quvchiga berilgan topshiriqning maqsadi aniq bo‘lishi kerak.

2. Imkoniyatlarga moslik. Topshiriqning murakkabligi darajasi mustaqil bajarish uchun mos bo‘lishi kerak.

3. Tizimlilik. Topshiriq o‘quvchining fikrlash ketma-ketligi hisobga olingan holda tuzilishi kerak.

4. Hamkorlik. O‘quvchi o‘qituvchini nazoratchi sifatida emas, hamkor sifatida tan olishi kerak.

5. Internalizatsiya(o‘zlashtirish va foydalanish). Ma’lumotlar o‘quvchilar tomonidan o‘zlashtira boshlanar ekan, yordamchi “havoza”lar asta-sekin olib tashlanishi kerak.

Yuqoridagi usuldan o‘quv mashg‘ulotlarida unumli foydalanishimiz mumkin. Xususan, umumiy o‘rta ta’lim maktabi dasturiga kiritilgan g‘azal, qit’a, ruboiylarni o‘rganishda “Scaffolding” usulini qo‘llash mumkin. Agar biz yuqoridagi usuldan foydalansak, quyidagi tartibda ishlashimiz mumkin:

1. Ruboiy matnini o‘qib berish.
2. Qofiyalanishi haqida ma’lumot berish.
3. Mazmunini so‘zlab berish.
4. Tushunilishi qiyin so‘zlarni izohlash.
5. Xulosa keltirish.

Aynan shu jarayonlarni o‘quvchi bajara olishi uchun “Scaffolding” usuli qo‘l keladi. Buni bir ruboiy misolida ko‘rib chiqamiz:

Ahbob, yigitlikni g‘animat tutunguz.
O‘zni qariliq mehnatidin qo‘rqutunguz.
Oyini adovat-u hasaddin o‘tunguz,
Har nav’ ila o‘zni necha kun ovutunguz.

Ushbu ruboiy “Mahbub ul-qulub” asarining “Shabob ayyomi zikrida”(“Yoshlik davri zikrida”) tanbehida keltirilgan.

1-misrada shoir do‘stlariga murojaat qilib, yigitlik davrini g‘animat hisoblashlarini aytadi. “Ahbob” so‘zi “do‘stlar” ma’nosida kelgan.

2-misrada yigitlar yoshlikdan o‘zini qarilik mehnatidan qo‘rqitishi haqida yozilgan. Ya’ni yigitlikni g‘animat bilib, shunday samarali ishlash kerakki, inson qarigan chog‘ida mehnat qilishga majbur bo‘lmasin. Chunki keksaygan davrda ishlash juda ham mashaqqatlidir.

3-misrada inson o‘zini adovat va hasaddan uzoqroq bo‘lishi kerakli ta’kidlab o‘tilgan.

4-misrada har qanday yo‘l bilan bo‘lsa ham, inson yigitlik davrida o‘zni ovutishi kerakligi haqida nasihat qilinadi.

Ruboiydan shunday xulosa qilish mumkinki, inson yoshlik davridan unumli foydalanib, yaxshi ishlarni bajarib olishga ulgurishi kerak. Chunki yigitlik fursati g‘animat davr hisoblanadi. O‘zining yosh va baquvvatligidan havolanib, bo‘yni mehnatga egilmaydiganlarga tanbeh berilgan. Inson yoshlik davrida mehnat qilib, boshqalarga nisbatan adovat va hasaddan xoli bo‘lib, kelajagi uchun zamin tayyorlashi lozim. Bo‘lmasa, keksaygan chog‘ida mashaqqat bilan ishlashiga to‘g‘ri keladi.

O‘qituvchi yuqoridagi xulosalarni keltirib, boshqa ruboiylarni ham o‘quvchilar hukmiga havola qilib, izohlashga yo‘naltirishi mumkin. Oldiniga ozgina ko‘mak berib, keyinchalik o‘zlari mustaqil tahlil qilishlari hamda xulosa berishlari nazorat qilinsa, maqsadga muvofiq bo‘lardi.

G‘azallar izohi biroz murakkabroq, chunki g‘azallarning vazni, ishlatilgan she’riy san’atlar haqida ham ma’lumot berilishi kerak. Yuqoridagi usul yordamida biz o‘quvchilarning Alisher Navoiy asarlarini mustaqil holda izohlash ko‘nikmasini o‘zlashtirishiga erishishimiz mumkin.

Masalan, 10-sinf adabiyot darsligiga quyidagi mashhur g‘azal kiritilgan:

Meni men istagan o‘z suhbatig‘a arjumand etmas,
Meni istar kishining suhbatin ko‘nglum pisand etmas.

G‘azalning birinchi baytini o‘qituvchi tahlil qilib beradi:

“G‘azal hazaji musammani solim vaznida yozilgan. Birinchi baytning mazmuni: Men xohlagan odam meni o‘zining suhbati uchun aziz inson hisoblamaydi. Men bilan gaplashmoqchi bo‘lgan odamning suhbatiga esa men ishtiyoqmand emasman. “Arjumand” so‘zi “aziz, hurmatli” ma’nosini bildiradi. Bu baytdan shunday xulosa chiqarish ham mumkin: Ma’naviy darajasi mendan yuqori bo‘lgan inson bilan suhbatlashgim keladi, lekin mendan bilimi, ma’naviyati past bo‘lgan insonning fikrlarini pisand qilmayman”.

Shu bilan birga, yuqoridagi metod bilan bog‘liq har bir o‘qituvchi duch kelishi mumkin bo‘lgan qiyinchiliklar mavjud. Misol uchun, dastlab “havoza”ni o‘rnatish biroz vaqt talab qilishi mumkin. O‘qituvchilar mavjud darslarni ko‘rib chiqishlari, o‘z darslarida “Scaffolding” usulini qo‘llash zarur bo‘lgan nuqtalarni aniqlashlari va o‘rganishni kuchaytirishi mumkin bo‘lgan iskala ishlarini o‘ylab topishlari kerak. O‘qituvchilar birinchi marta havoza qurishga harakat qilganda, bu vaqt talab qilishi mumkin. Biroq o‘qitish uslubidagi boshqa ko‘plab siljishlar singari, ishning asosiy qismi o‘qituvchi birinchi marta o‘z uslubini o‘zgartirganda bajarilishi kerak. Faoliyatlar keyinchalik qayta ishlatilishi va rejalashtirish jarayonini tezlashtirishi mumkin. Bu o‘qituvchilar uchun muammo tug‘dirishi mumkin bo‘lgan faoliyat turlarini tanlashdir. Yuqorida ta’kidlab o‘tilganidek, “Scaffolding” usuli tabaqalashtirilgan ta’limdan farq qiladi. Havoza qurish faoliyati juda xilma-xil ta’lim uslublari bo‘lgan o‘quvchilarning kuchli tomonlariga javob bera olishi kerak. O‘qituvchilar o‘z sinflarining kuchli tomonlarini tushunish uchun vaqt ajratishlari va ko‘plab o‘rganish uslublari o‘rganuvchilarni jalb qiladigan tadbirlarni ishlab chiqishlari kerak. Shu bilan bir qatorda, ushbu tadbirlar o‘quvchilarning kuchli hamda zaif tomonlarini aniqlashga, kashf etishga muhim ko‘mak berishi zarur. Bu vaqt va e’tibor talab qiladigan jarayon hisoblanadi.

To‘g‘ri, bu usulni birinchi marta qo‘llash o‘qituvchi uchun qiyin bo‘lishi mumkin. Tajribali o‘qituvchilar odatda o‘z sinflarida o‘quvchilarning imkoniyatlarini o‘rganish uslublarini aniqlashni yaxshi o`zlashtirgan bo`ladilar. Ushbu o‘qituvchilar ko‘pincha o‘z darslarini ushbu turli xil o‘rganish uslublariga moslashtiradilar. Yangi o‘qituvchilar uchun ularning sinflarida qaysi usul samarali ishlashini va hech qaysi o`quvchi chetda qolmasligi uchun o‘zlarining “Scaffolding” usulini qo‘llash faoliyatini qanday amalga oshirish kerakligini aniqlash qiyinroq bo‘lishi mumkin.

Biroq havoza qurishning eng qiyin jihatlaridan biri jarayonning boshlash va to‘xtatish bosqichlarini aniqlash vazifasi bo‘lishi mumkin. O‘quv mashg`uloti qatnashchilarini yangi materiallar bilan tanishtirgandan so‘ng, o‘qituvchilar o‘z o`quvchilariga materiallar ustida mustaqil ishlashlariga imkon berishlari kerak. Ba’zan topshiriqni bajarish jarayonining tugatish vaqtini

aniqlash qiyin bo‘lishi mumkin. Bu jarayonda nazoratni amalga oshirish ham muhim vositadir. Biroq o‘qituvchilar o‘z o‘quvchilarining qo‘llarini ushlab turishni qachon to‘xtatish kerakligini tushunishlari va o‘quvchilar foydalanishi uchun havoza bilan ta’minlash o‘rniga mustaqil ravishda oldinga siljishlariga imkon berishlari muhimdir. Biroq agar o‘qituvchilar to‘rt bosqichli formatga rioya qilsalar, ular sinfda muvaffaqiyatli havozalarni qurishni amalga oshirish ehtimoli ko‘proq.

Shimoliy Illinoys universiteti o‘qituvchi rahbarligidagi faoliyatdan mustaqil o‘rganishgacha bo‘lgan to‘rt bosqichli havoza qurish usulini tavsiya qiladi. Birinchi bosqichda o‘qituvchi mavzu bilan tanishtiradi va shu mavzuga oid vazifani bajaradi. Bu davrda ular ilgari o‘rganilgan materialni joriy qilinayotgan material bilan bog‘laydilar va yangi o‘rganilgan vazifani qanday bajarish mumkinligini ko‘rsatadilar. Bu o‘quvchilarga o‘qituvchining xatti-harakatlarini kuzatish va keyinchalik modellashtirish imkonini beradigan davrdir.

Shundan so‘ng, o‘qituvchi butun sinfni shunga o‘xshash mashg‘ulotni bajarishda ishtirok etishini so‘rashi mumkin. Bu vaqt ichida o‘qituvchi topshiriqni bajarishda keyin nima qilish kerakligi haqida sinfdan fikr-mulohazalarni oladi. Ba’zi mashg‘ulotlar o‘qituvchiga ushbu tavsiyalar ro‘yxatini yozishga va ularning har birini sinab ko‘rishga yordam berishi mumkin. Ro‘yxatni tuzish mumkinmi yoki yo‘qmi, darsning uchinchi bosqichi shu kabi faoliyatni bajarish uchun guruhlarni birlashtirishni o‘z ichiga oladi. Guruhlarda talabalar birgalikda ishlashlari va faoliyat davomida bir-biriga yordam berish uchun tengdoshlarining ko‘rsatmalaridan foydalanishlari mumkin.

Darsning oxirgi bosqichi o‘qituvchilarga o‘quvchilarga xuddi shunday vazifani mustaqil ravishda bajarishga ruxsat berishni o‘z ichiga oladi. Ushbu bosqichda o‘qituvchi havozalarni butunlay olib tashlaydi va o‘quvchilarning mustaqil ishlashiga imkon beradi. Oldingi uchta bosqichda olgan bilimlariga asoslanib, ular shunga o‘xshash muammoni mustaqil ravishda samaraliroq hal qilishlari mumkin. Albatta, to‘rt bosqichli jarayonda ham ba’zi o‘quvchilar darsni to‘liq o‘zlashtira olmagan bo‘lishi mumkin. Ushbu to‘rtinchi bosqich o‘qituvchilar o‘quvchilar taraqqiyotini baholashlari mumkin bo‘lgan muhim nuqtadir, shuningdek, ularning mustaqil o‘zlashtirish jarayoni qanchalik samarali bo‘lganligini aniqlashlari mumkin.

Shuni ta’kidlash kerakki, to‘rt bosqichli jarayon o‘qituvchilarga amal qilish uchun asos bo‘lsa-da, ular uni qattiq tuzilma sifatida emas, balki faqat bo‘sh ramka sifatida ishlatishlari kerak. Misol uchun, Shimoliy Illinoys universiteti tomonidan taqdim etilgan modelda o‘qituvchi birinchi bosqichda avvalo o‘qituvchi sifatida ishlaydi va biz ilgari muhokama qilgan ba’zi kirish mashg‘ulotlarini, masalan, ong xaritalarini yaratishni o‘z zimmasiga olmaydi.

Sinfda birinchi marta amalga oshirishga urinayotganda “Scaffolding” usulini qo‘llash biroz vaqt talab qilishi mumkin va ayniqsa, yangi o‘qituvchilar uchun tushunish qiyin bo‘lishi mumkin. Biroq bu o‘quvchilarga yangi tushunchalarni o‘rganishga yordam beradigan va yangi ma’lumotlarni osonroq saqlashga yordam beradigan kuchli vositadir. Eski g‘oyalarni yangilari bilan bog‘lash orqali o‘qituvchilar ushbu yangi tushunchalarni o‘rganish uchun asos yaratadilar. So‘ngra, asta-sekin mustaqil amaliyotga o‘tish orqali o‘qituvchilar o‘quvchilarni ushbu yangi tushunchalarni mustaqil ravishda muvaffaqiyatli hal qilishga undashlari mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Olim, Sultonmurod, Sunnat Ahmedov va Rahmon Qo‘chqorov. 2019. “Adabiyot”. Darslik. Umumiy o‘rta ta’lim maktablarining 8-sinf o‘quvchilari uchun. Toshkent: G‘afur G‘ulom nashriyoti.

2. Sirojiddinov, Shuhrat, Dilnavoz Yusupova va Olim Davlatov. 2019. “Navoiyshunoslik”. Darslik. Toshkent: Tamaddun.

3. To’xliyev, Boqijon, Bahodir Karimov va Komila Usmonova. 2017. “Adabiyot”. Darslik. Umumiy o’rta ta’lim maktablarining 10-sinf o’quvchilari uchun. I qism. – Toshkent: O’zbekiston milliy ensiklopediyasi.

4. Ишмуҳамедов, Равшан, Абдуқаххор Абдуқодиров ва Абдунаби Пардаев. 2010. “Тарбияда инновацион технологиялар”. Тошкент: Истеъдод.
5. Ишмуҳамедов, Равшан, Абдуқаххор Абдуқодиров ва Абдунаби Пардаев. 2008. “Таълимда инновацион технологиялар”. Тошкент: Истеъдод.
6. Навоий асарлари учун қисқача луғат. 1993. Тузувчи Ботирбек Ҳасанов. Тошкент: Фан.
7. Навоий, Алишер. 1988. “Ғаройиб ус-сиғар”. МАТ. 20 жилдлик, 3-жилд. Тошкент: Фан.
8. Навоий, Алишер. 1990. “Бадоеъ ул-васат”. МАТ. 20 жилдлик, 5-жилд. Тошкент: Фан.
9. https://www.google.com/url?q=https://acamh.onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/j.1469-7610.1976.tb00381.x&sa=U&ved=2ahUKEwjQvrTSxMOC AxWIgSoKHcNXChYQFnoECAkQAg&usg=AOvVaw1MHt3WvFyGgjhSSBo_dQ7z
10.David Wood, Jerome S.Bruner, Gail Ross. The role of tutoring in problem solving.// The Journal of Child Psychology and Psychiatry. April 1976. – 89p.

ALİ ŞİR NEVAİ'NİN ESERLERİNDE TÜRK HALKLARI ATASÖZLERİNİN YANSIMASI

Oynisa HOJIEVA
Doktora oğrencisi,
Ali Şir Nevâî Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi
niso-nur@mail.ru

Özet. Makale, Ali Şir Nevai'nin düzyazı ve şiir eserlerindeki atasözlerini analiz etmektedir. Navoi'nin bilgeliği ile Türk atasözleri arasındaki ilişki tespit edilmiştir. Geleneksel manzum atasözleri sanatı ile Türk halk atasözleri arasındaki bağlantı örnekler yardımıyla analiz edilmiştir.
Anahtar kelimeler: *atasözü, aforizma, irsoli masal, Ali Şir Nevai, Türk halkları, folklor.*

Ali Şir Nevai, Türk halklarının sözlü yaratıcılığının en büyük uzmanıdır. Bunu her eserinde görmek mümkündür. Hazreti Navoi'nin manzum eserlerinin ve mensur eserlerde yazdığı eserlerin tamamında, halk düşüncesinin ürünü olan folklor örneklerine rastlamak mümkündür. Büyük dehanın eşsiz eserleri milletimizin tükenmez bilgelik kaynağından su içmiştir. Şairin Hamsesinden en kuçuk şiirlerine kadar bu hikmet ruhunun estiği hissedilmektedir. Ali Şir Nevai, eserlerinde halk sözlü yaratıcılığını kullanıyor ve onları zenginleştirmekle kalmıyor, aynı zamanda bu yaratımları yeniden işleyip cilalıyor ve daha etkileyici bir biçimde insanlara sunuyor.

Hazreti Nevai'nin yaratıcı mirası tüm Türk halklarının ortak mülkü olduğu gibi, eserlerindeki folklor unsurlarının da sadece Özbek halkını değil, tüm Türk halklarını eşit derecede ilgilendirdiği yadsınamaz bir gerçektir. Bu nedenle şairin eserlerinde halk sözlü yaratıcılığına ilişkin örnekler araştırılırken bunların milli edebiyat açısından incelenmesi yerinde olacaktır.

Ali Şir Nevai'nin eserlerinde yer alan folklor türlerinden en popüler olan halk atasözlerini incelemeyi amaçladık. Halk atasözleri dünya halkları arasında en yaygın sayılan; yaş, cinsiyet, sosyal statü seçmeyen, zaman ve mekan içinde büyüyen küçük bir türdür. Aynı zamanda atasözleri veya bunların etkileri, ister yazılı edebiyat ister sözlü eser olsun, herhangi bir milletin herhangi bir eserinde bulunabilir. Özellikle Hazreti Nevai'nin eserleri bu özellikten yoksun değildir.

Öncelikle Hz. Nevai'nin hayatı boyunca eserlerinde yazdığı hikmetlere uygun bir hayat yaşadığını vurgulamalıyız. Söylediği her söz, yaptığı her şey, verdiği her emir bir hikmet örneğiydi. Şairin attığı her adım bir atasözünden iz bırakmıştır. Değerli hocamız Omonulla Madayev'in

"Nevai'nin Konuşmaları" kitabındaki "Birni kessang o'nni ek (Birini kesersen on tane dik)" hikayesinde, Ali Şir Nevai'nin Astrobad'daki valiliği sırasında kendisine çok değer veren bir kavağı kesen bir adamın hikayesini okuyoruz. Hikayede kavak ağacını kesen suçluya kırk kırbaç cezası verilmesinin emredildiği ve her defasında "Bire on" deyiminin tekrarlandığı anlatılır. Bu bilgeliğe göre Ali Şir Nevai, kesilmiş bir kavak yerine onlarca kavak dikiyor. Hikâyenin sonunda ise bahane olarak Astrobod'da bahçelerin daha fazla olduğu dikkat çekiliyor [1; S.41-42].

Söylediği her sözün, attığı her adımın hikmetli olduğu gerçeği büyük şairimizin bütün eserlerine yansımıştır.Ali Şir Nevai'nin eserlerinde yer alan Türk halklarının atasözlerini iki büyük gruba ayırmak mümkündür.

1. Hazreti Nevai'nin mensur eserlerinde yer alan halk atasözleri. Bu kategori şüphesiz Ali Şir Nevai'nin "Mahbub ul-qulub" adlı eserindeki atasözlerini içermektedir. "Mahbub ul-qulub" eseri öyle sözlerle zenginleştirilmiştir ki, okurken halk atasözlerinin nerede bitip Navoi'nin hikmetinin nerede başladığını ayırt etmek zordur. Hazreti Nevai, bir vasfı veya kötülüğü anlatırken halk atasözlerini etkili bir şekilde kullanır ve fikrini o kadar açık ve melodik bir şekilde ifade eder ki, bu hikmetler yavaş yavaş halk arasında kulaktan kulağa yayılır, popüler olur ve halkın ortak malı haline gelir onlar – "atasözü"ne dönüşür. Bu bilgeliğin pek çok örneği vardır:

Ko'p degan ko'p yangilur va ko'p yegan ko'p yiqilur. (Çok konuşan yanılır, çok yiyen çok düşer) Tanbeh (4) [2; S. 218.]

Bu hikmetin "Mutafarriqa favoyid va amsol surati" bölümündeki zıt anlamlısı eserin başka bir bölümünde bulunmaktadır:

Oz degan – oz yengilur, oz yegan – oz yiqilur. (Az diyen daha az kaybeder, az yiyen daha az düşer) Tanbeh (120) [2; S. 279.]

Bu hikmet, ***Ko'p gapirgan ko'p yanglishar*** *(Çok konuşan çok yanılır)* şeklinde halk arasında popüler olmuştur. Türk folklorunda da şöyle bir atasözüne rastlarız:

Çok söyleyen çok yanılır [3; S.220].

Bu ince hikmetin bir başka örneğini de "Mahbub ul-qulub"da okuyoruz:

Yamon bila yaxshi orasi ko'p farqdur
Ikki kemaning uchin tutqon g'arqdur.

İyiyle kötü arasında fark çoktur,
İki geminin uçlarını tutan boğulacaktır. Tanbeh (116) [2; S.277.]

Bu bilgelikte Özbek halkının atasözü "**Ikki kemaning boshini tutgan g'arq bo'ladi** (İki geminin uçlarını tutan boğulacak)" ifadesini buldu. Türklerde bu atasözü biraz farklı biçimde karşımıza çıkar:

İki tavşanın ardından koşan hiçbirini tutamaz [4; S.354.].

Atasözleri arasında anlam farklılığı vardır, Özbek atasözü "**g'arq bo'lmoq** (boğulma)" fiili aracılığıyla kesin bir uyarıyı ifade ederken, Türk atasözü uyarıdan daha öngörülüdür.

"Mahbub ul-Kulub"da bulunan "**Elga qo'shilg'on oroyish topti, eldin uzulg'on osoyish topti (Millete katılan rahatlık buldu, mılletten ayrılan huzur buldu)**[2; S. 276.] hikmetinin folklordaki bir takım atasözlerine yakın olduğunu görebiliriz:

Elga qo'shilgan moy yutar,
Eldan ayrilgan qon yutar.
(Millete katılan yağ yutar,
Milletten ayrılan kan yutar.)

Elga qo'shilganning ko'ngli to'q,

Eldan ajralganning beti yo'q.
(Millete katılanın gönlü tok,
Milletten ayrılanın yüzü yok.)

Elga qo'shilsang, er bo'lasan,
Eldan ajralsang, yer bo'lasan.
Millete katılırsan erkek olacaksın.
Milletten ayrılırsan toprak olursun.

Eldan ayrilguncha, jondan ayril.
Milletten ayrılmaktansa, canından ayrıl.

Elidan bezgan er o'ngmas,
Ko'lidan bezgan g'oz o'ngmas...[5; S.16.]
Milletinden bıkan erkek büyümez.
Gölünden bıkan kaz büyümez.

Ayrıca eserde *Ota dushmanini o'zingga do'st tutma (Babanın düşmanını dost edinme), Ishqsiz eshak, dardsiz kesak (Aşksız olan eşektir, dertsiz olan kesektir), O't ishi qovurmoq, yel ishi sovurmoq (Ateşin işi kavurmak, ruzgarın işi savurmak), Libos har nechakim zebodur, kiyganingdin kiydurganing avlodur (Elbise ne kadar güzel olsa olsun, giydiğinden giydirdiğin daha iyidir), Oz-oz o'rganib dono bo'lur, qatra-qatra yig'ilib daryo bo'lur (Az azdan öğrenip bilge olur, damla damla toplanıp derya olur), Tilga ixtiyorsiz, elga e'tiborsiz (Diline önem vermeyen, eline dikkat etmez)*

1. Ali Şir Nevai'nin çeşitli türlerdeki şiirsel eserlerinden atasözleri de özel ilgiyi hak eden bir olgudur. Bu tür atasözlerine "Hamsa"da da, kıt'a ve rubai gibi küçük şiirsel eserlerde de rastlamak mümkündür. Onların hepsini edebi sanatlardan İrsal-i Mesel sanatı çerçevesinde analiz edebiliriz. Atasözlerini şiirde kullanma sanatı olan İrsal-i Mesel, klasik edebiyatımızda en yaygın sanatlardan biri olarak kabul edilir.

Navoi şiirlerinde bulunan atasözleri şartlı olarak şu şekilde sınıflandırılabilir:

A) Şair, "***Bu masal mashhur erurkim***", ***"Masalkim", "Masaldurkim", "Masaldur ushbuki", "Ki derlar"*** gibi cümleler söyleyerek halk atasözlerine atıfta bulunmuş ve bundan sonra atasözünün anlamını korur, şeklini değiştirilmiş bir biçimde sunar.

Chun masal bo'ldi soching zulm ichra, yoshurmoq ne sud
Mushk isin yashursa bo'lmas, ***bu masal*** mashhur erur.
(“G'aroyib us-sig'ar”, 186-g'azal [8; S. 247.])

Buki***, derlar:*** “**Bordurur devor keynida quloq**”,
Ul fazo davrida ko'z yetguncha devor o'lmag'ay.
(“G'aroyib us-sig'ar”, 611-g'azal [8; S. 309.])

B) Bazı kıt'alarda atasözleri, halk dilinde olduğu gibi hiçbir değişikliğe uğramadan geçer:

Asru mashhurdir bu so`zda bali:
“It urar karvon kechar” masali. (“Sab'ai sayyor” [11; S. 347.])

Hamul go`y otilg`och qochib yak-bayak,
Masaldurki: **“Ming qarg`aga bir kesak”.** (“Saddi Iskandariy” [12; S. 246])

C) Dörtlükte atasözüne gönderme yapan bir sözcük yoktur. Atasözü ayetin devamı olarak gelmektedir. Aynı zamanda bazı titrek değişiklikler ola bilir:

Navoiy, tiling asrag'il zinhor,
Desangkim, yemay dahr ishidan fusus
Nazar qilki, o'q og'zi tilsiz uchun,
Qilurlar tojvarlar bila dastbo's.
Necha tojvarlar **kesarlar boshin,**
Chu hangomsiz nag'ma tortar xurus [6; S37.]**.**
Garchi ishq o'tida ko'nglumni o'qungga shishlading,
Garm bo'lmakim, hanuz **ne six kuymish ne kabob** [7; B. 27.]**.**

Yukarıdaki "Tilingni asrag'il..." atasözünde "**Bemahal qichqirgan xo'rozning boshi ketadi"** (Uygunsuz zamanda öten horozun başı gidecek) anlamında ifade edilmiş olup, sonraki dörtlükte "**Six ham kuymasin, kabob ham"** (Altı da yanmasın, kebab da yanmasın atasözünün anlamını duyabiliriz.

Aşağıda Navoi'nin mısralarında bulunan atasözlerini Türk halklarının eserleriyle karşılaştırıp tabloya yansıtmaya çalıştık.

Ali Şir Nevai'nin eserlerinde	**Özbek folklorunda**	**Türk folklorunda**
Ko`z ochmassen, debon: "kelgan qulumdur", Masal chin bo`ldikim: "uyqu –o`lumdur!". ("Farhod va Shirin" [10; B. 454])	Uyqu – o'limdir.	Uyku ölümün kardeşidir. (Uyqu o'limning ukasidir)
O'qlaring ko'nglumga tushkach kuydi ham ko'z, ham badan Kim, kuyar o'lu qurug' chun naysitong'a tushti o't. ("G'aroyib us-sig'ar", 86-g'azal [8; B. 47]) Qamishliq ichra chun o`t tushti nogoh Qurug`-o`l kul bo`lur bo`lg`uncha ogoh. ("Farhod va Shirin". [10; B. 312.])	O'rmonga o't ketsa, ho'l-u quruq baravar yonadi.	–
Har kishikim birovga qozg'oy choh, Tushgay ul choh aro o'zi nogoh. ("Sab'ai sayyor", [11; B. 262.])	Birovga choh qazisang, unga o'zing tushasan.	El için kuyu kazan, evvela kendi düşer.
Chu marza' ichra sochting har ne dona, Hamul dona ko'targung jovidona ("Farhod va Shirin" [10; B. 178.])	Nimani eksang, o'shani o'rasan. Har kim ekkanini o'radi.	Ne ekersen onu biçersin.
Qachon sochsa tufroqqa bug'doy birav, Yo'q imkonkim, ul arpa qilg'ay darav. ("Saddi Iskandariy" [12; B. 388.])	Arpa ekib, bug'doy kutma.	Arpa eken buğday biçmez. (Arpa ekkan bug'doy o'rmaydi)
Roi esang tut bu nafas yaxshi pos, Har qo`yni o`z ayog`i birla os. ("Hayrat ul-abror", [9; B. 326.])	Har qo'yni o'z oyog'idan osadilar.	Her koyun kendi bacağından asılır.
Quyoshni zarra yoshurmoq bo`lurmu, Hubob uzra tengiz turmoq bo`lurmu? ("Farhod va Shirin", [10; B. 194.])	Oyni etak bilan yopib bo'lmaydi.	Güneş balçıkla sıvanmaz. (Quyoshga loy chaplab bo'lmaydi)
Anga ashk to`kmakta ma'zur edi, Ajab ishki, qon birla qon yur edi.	Qonni qon bilan yuvib bo'lmaydi.	Kan kanla yıkanmaz.

("Saddi Iskandariy". [12; B. 321.])		

Bu tablodaki örnekler uzayıp gidebilir. Kendimizi bazı örneklerle sınırladık. Ancak Navoi'nin çalışmalarındaki folklor unsurlarının derinlemesine ve sistematik olarak incelenmesine ihtiyac vardır.

Sonuç

1. Ali Şir Nevai'nin tüm eserleri halk sanatıyla yakından ilgilidir. Düzyazı ve şiirsel eserleri halkın zekasından su içer. Bu nedenle büyük şairin eserlerini folklorla birlikte incelemek gerekir.

2. Navoi'nin bilgeliği incelendiğinde atasözlerinin yaratılma sürecine doğrudan tanık olunabilir. Çünkü didaktik eserlerinde topladığı hikmetlerin çoğu bugün insanların ortak mülkiyeti haline geldi – atasözüne döndüştü.

3. Navoi'nin eserlerinde yer alan folklor türleri nasıl tüm Türk halklarının edebiyatına aitse, şairin eserleri de tüm Türk edebiyat hazinesine aittir. Hazreti Nevai ayrım yapmadığı ve tüm halklar için yarattığı için eserleri sadece Türk halkları tarafından değil, dünya halkları tarafından da saygıyla karşılanmaktadır.

Büyük babamizin yaktığı irfan meşalesi her zaman Türk milletlerinin yolunu aydınlatacaktır.

Kaynakca:

1. Madayev O. Navoiy suhbatlari. Toshkent. "O'qituvchi". 2018. 41-42 betlar.

2. Alisher Navoiy. Mahbub ul qulub; qisqartirib nasriy tabdil qiluvchi I. Maxsumov; mas'ul muharrir S. G'aniyeva. Toshkent: Yoshlar matbuoti, 2022.Aksoy Ömer Asım. Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I. İstanbul. İnkılap. 2020.

3. Hengırmen Mehmet. Atasözleri sözlüğü. Ankara. Engin. 2011.

4. O'zbek xalq maqollari. Tuzuvchilar: T. Mirzayev, A. Musoqulov, B. Sarimsoqov. Toshkent: "Sharq", 2019. 16-bet.

5. Haqqul Ibrohim. Kamol et kasbkim. Toshkent: Cho'lpon, 1991. 37-bet.

6. Ali Şir Nevaiy. Orazin yopqoch ko'zumdin... Toshkent: Pharos ambition, 2023. 27-bet.

7. Alisher Navoiy. G'aroyib us-sig'ar. Mas'ul muharrir P. Shamsiyev. Toshkent: "Fan", 1988.

8. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. Yigirma tomlik, yettinchi tom. Hayratul-abror. Toshkent: «Fan» —1991.

9. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. Yigirma tomlik, sakkizinchi tom. Farhod va Shirin. Toshkent: «Fan» —1991.

10. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. Yigirma tomlik, o'ninchi tom. Sab'ai sayyor. Toshkent: «Fan» —1992.

11. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. Yigirma tomlik, o'ninchi birinchi tom. Saddi Iskandariy. Toshkent: «Fan» —1993.

TEZISLAR

NAVOIY VA JOMIY MAKTUBLARIDA BADIIY IJODGA MUNOSABAT

Shoira Axmedova
BuxDU professori, filologiya fanlari doktori

Maktub (xat, noma, ruq'a, yozishma va h.k.) insoniy mehr-muhabbatdan darak beruvchi yozma mujda sanaladi. Uzoq-yaqin qarindoshlardan, do'stlardan, tanishlardan kelgan xatlarni o'qiganda kishi qalbida, albatta, bir iliqlik uyg'onadi, yuziga tabassum yuguradi. Buyuk o'zbek shoiri Alisher Navoiy xatga juda katta e'tibor bilan qarab, uni kishilar orasidagi eng muhim aloqa vositalaridan biri sanab, maktubni obrazli tarzda «hijrondagi shu'la, tiriklik nishoni» deb ta'riflagan. Haqiqatan ham Sharq allomalari maktubot janriga katta e'tibor berganlar [Axmedova, 2019. 7]. Abdurahmon Jomiyning maktublarini o'rgangan olim A.O'rinboyev 14-15 asrlarda bu janrning taraqqiy etganligini to'g'ri ta'kidlab o'tadi [O'rinboyev, 1984, 26].

Navoiy Samarqand, Astrobod va boshqa shaharlarda yashab turib, turli munosabat bilan turli zamondoshlariga yozgan nasriy maktublarini to'plab, «Munshaot» (Xatlar) nomi bilan kitob qiladi. Bu xatlar buyuk adibning turli vaziyatdagi kayfiyatini haqqoniy aks ettirgan tarixiy hujjatlar sifatida ham g'oyat ahamiyatlidir. *«Bir maktubki, sahifasining oqligi yarali ko'ngil jarohatiga malham bo'lgisi va bir nomaki, qora yozuvining nuqtasidan oqargan ko'zga ravshanlik beruvchi qorachig' bo'lgusidirkim, bu hijron dardi bechorasini ayriliq dashti ovorasini Ushbu xat bilan mukarram qilgan ekansiz, kelib tegdi» [Navoiy, 2001, 64].* Shu misolning o'ziyoq Alisher Navoiyning xatga qanchalik e'tibor berganligini yaqqol ko'rsatadi.

Shu o'rinda Bobur Mirzoning Navoiy xatlari haqidagi fikrlarini keltirib o'tishga to'g'ri keladi: «Yana ba'zi musannafoti borkim, bu mazkur bo'lg'onlarga boqa pastroq va sustroq voqe bo'lubtur. Ul jumladin, insholarini Mavlono Abdurahmon Jomiyga taqlid qilib bitibtur, yig'ishtirubtur» [Bobur, 1984, 164]. Bu masalaga munosabat bildirib, navoiyshunos olim, professor R.Vohidov Bobur Mirzoning ma'lumotlariga tanqidiy qarash zarurligini ta'kidlar ekan, shunday yozadi: «yana Alisher Navoiyning o'z maktublarini yig'ishtirib, to'plam («Munshaot») tuzganligi Bobur Mirzoga Abdurahmon Jomiyga taqlidday tuyuladi. Adabiy jarayonda, daho san'atkorlar faoliyatida ko'zga tashlanadigan yaxshi, ijobiy an'analarni o'rganish, davom ettirish sharafli ish. Bobur Mirzo ham taqlidni salbiy ma'noda qo'llamagan bo'lishi mumkin» [Vohidov, 1999, 47].

Haqiqatan ham navoiyshunos olimning fikriga qo'shilish mumkin. Balki Bobur Mirzo «Mezon ul-avzon» kabi xattotlar tomonidan yanglish ko'chirilgan nusxalari bilan tanishgani singari «Munshaot»ning ham qaysi nusxalariga asoslanib fikr yuritganligi haqidagi ma'lumotlar yetib kelmagan. Buning ustiga Alisher Navoiy ustozi va piri Abdurahmon Jomiyga butun umr ergashib, ma'nan intilib kelganligi uning barcha asarlaridan ma'lum. Shuning uchun A.Navoiyning xatlarni to'plab, «Munshaot» tuzganligi ko'p tomondan: u yashagan davrni, ijtimoiy - siyosiy hayotni o'rganish jihatidan ham, Navoiyni buyuk shaxs va inson sifatida o'rganishda ham katta ahamiyatga egaligi yaqqol ko'rinadi.

Ayniqsa, Navoiyning ustozi, piri A.Jomiy o'rtasidagi yozishmalar ham shu jihatdan ahamiyatlidir. Chunki bu maktublar ikki buyuk ijodkor shaxsiyatini, qalbini, bir-birlariga bo'lgan yuksak do'stona munosabatlarini o'rganishda va kelajak avlodga ibrat qilib ko'rsatishda muhimdir.

Jomiy maktublari ustida tadqiqot olib borgan A.O'rinboyev uning 300dan ortiq xatlari mavjudligini ko'rsatar ekan, S.Ayniy, I.Sulton, S.G'aniyeva, F.Olimov, D.Yusupova kabi olimlar tadqiqotlarida bu haqda mulohaza bildirganlarini ko'ramiz. Ayniqsa, yosh olim F.Olimov o'zining

tadqiqotida Navoiyning Jomiyga bag‘ishlangan "Xamsat ul-mutahayyirin" asarini chuqur tahlil qilganligi ko‘rinadi. Bundan tashqari "Navoiyning ustozi" maqolasida ikki buyuk inson o‘rtasidagi yozishmalarga ham to‘xtaladi [Olimov, 2014, 89].

"Xamsatul-mutahayyirin"ning ikkinchi maqolati Alisher Navoiy va Abdurahmon Jomiy bir-biriga yozgan xatlari haqida bo‘lib, navoiyshunos olima D.Yusupova o‘zining "Tarixiy, yodnoma va turli mavzudagi asarlari" maqolasida "Xamsatul-mutahayyirin"dagi bu maktublar Jomiyning ham, Navoiyning ham ba’zi asarlari tarkibiga kiritilganligi haqida fikr yuritadi.

Haqiqatan ham "Xamsatul-mutahayyirin"ning ikkinchi maqolatidagi Jomiy va Navoiyning o‘zaro yozishmalari ularning "beqiyos do‘stliklarini namoyish qiluvchi va asarga alohida joziba hamda ma’no baxsh etuvchi g‘oyat go‘zal va yorqin sahifalardir. Ularda Jomiyning Navoiyga yo‘llagan 15 nomasi va javob xatlari hamda Navoiyning Jomiyga yozgan 15 maktubi va javob nomalari keltirilgan" [G‘aniyeva, 1977, 338]. Bu haqda Navoiyning o‘zi shunday yozadi: "Ul hazrat bila bu faqir orasida o‘tgan ruq’alar bobidakim, ul ruq’alar holo alarning kulliyotida mazkurdur va munshaotlar orasida masturkim, bu faqir javob bitibmen yo aksi"[Navoiy, 1997,38].

Navoiyshunos olima S.G‘aniyeva bu maktublarni shartli ravishda uchga bo‘ladi. Shundan ikkinchisi badiiy ijod bilan aloqador yozishmalarki, ulardan biri haqida fikr yuritmoqchimiz, chunki ular adabiy-tanqidiy xarakterda bo‘lib, badiiy ijodning muhim masalalariga bag‘ishlangani bilan qimmatlidir. Asarda Jomiyning "Lujjatul-asror" ("Sirlar daryosining chuqur joyi") va Navoiyning "Tuhfatul-afkor" ("Fikrlar tuhfasi") qasidalarining yaratilishi, yozilish tarixi haqida qimmatli ma’lumotlar keltirilganki, bu adabiyotshunoslikdagi ijodiy ta’sir masalasini ham aniqlashtirishda yordam beradi.

"Ul Hazrat bu ruq’ani bitib yiborib erdilarkim: «Ba’d az adoi vazoifi duo maqrun ba ijobati samiallohu liman duo marfu’ on ki ba tozagi qoside rasid va qasidai tozav rasonid. (Tarjimasi: Duo qilish vazifalari adosi ijobati bilan olloh xabardorni yuksaltirgandan so‘ngra ma’lum bo‘lg‘aykim, yangidan chopar keldi va yangi qasidani yetkazdi).

Chu harfe chand xondam z-on qasida
Dili xosonash andar qayd didam.
Dar on asno chu shud chashmi basirat
Kushoda jumla dilho sayd didam [Navoiy, 1997. 39].

(Tarjimasi: U qasidaning bir necha joyini o‘qib, Xoslar dilini unga bog‘langan ko‘rdim. Shu asnoda xushyorlik ko‘zi ochilib, hamma dillarni ovlangan ko‘rdim. Navoiy bu qasidani o‘qib, naqadar xursand bo‘lganini e’tirof etadi. Asarda Navoiy Jomiyning Makkaga safari haqida gapirar ekan, uning Bag‘doddan bir g‘azal (bag‘oyat rangin bir noma) yuborgani haqida so‘zlab, g‘azalning matla’ini keltiradi. Navoiy ham bu g‘azalga tatabbu’ qilib, bir g‘azal yozib yuboradi.Ruq’aning oxirida ushbu ruboiyni ham yozib qo‘shadi..

In noma, na noma, dofei dardi man ast,
Oromi daruni ranjparvardi man ast,
Taskini dili garmu dami sardi man ast,
Ya’ne xabar az mohi jahongardi man ast. [Navoiy, 1997, 42].

(Tarjimasi: Bu maktub, maktub emas, mening dardlarimni daf’ etuvchidir. Og‘riq bilan qiynalgan ko‘nglimning oromidir. Qaynoq dilim va sovuq nafasim taskinidir, Ya’ni mening jahon kezib yurgan mohimdan xabardir) .

Jomiy Makkadan qaytgandan keyin Halabda bo‘lgan vaqtida bu ruboiyga javob yozib yuboradi:

In ruq’a, na ruq’a, moyai har tarab ast,
Tahsili nishotu ayshro xush sabab ast,
Z-in son ki buvad muxtasaru purma’ni

Go'yo zi «Javomi ul-kalim» muntaxab ast

Tarjimasi: Bu xat, xat emas, har bir shodlikning negizidir, Xursandchilik va aysh hosil qilishning yaxshi sababidir. Qisqa va ko'p ma'noli ekanligi bilan, Go'yoki «Javomi ul-kalim»ning muxtasaridir. («Javomi ul-kalim» – o'zi qisqa, lekin g'oyat chuqur ma'noli so'zlarni o'z ichiga oluvchi demakdir) [Navoiy, 1997, 43].

Bu maktublarni kuzatar ekanmiz, ikki ijodkorning olijanob qalbi har bir xatda ko'rinib turadi. Sharq odob-axloqiga xos sertakalluflik, buyuklik bilan birga, g'oyat soddalik, odamiylik, kattalarga ta'zim, yoru do'stlarga cheksiz hurmat va muhabbat ushbu xatlarning asosiy motivlarini belgilaydi. Bu xatlar ulug' shoirlarning shaxsiyatini, ruhiy olamini, boshqacha qilib aytganda, ma'naviy-ruhiy portretini rostgo'ylik bilan ifodalaganligi jihatidan muhim adabiy, ijtimoiy ahamiyatga egadir. Chunki ularda Jomiy va Navoiydek buyuk shoirlarning shaxsiyati, ruhiy olami, g'am va tashvishlari, xursandchiligi, ijodiy muvaffaqiyati, xalq taqdiriga oid o'y-orzulari, do'stlariga munosabati bevosita yorqin aks etgan.

Ijodkorlarning xatlarini o'rganish orqali shunday xulosaga kelamiz: ularning xatlari kitobxonlarni do'stning do'stga, hamkasbga, birodariga, umuman, insonning insonga samimiy, chuqur hurmat, ehtiromda bo'lishga o'rgatadi. Xat yozuvchining mehrga to'la qalbidagi haroratni xatni oluvchiga ulashadi, uning yuragini ham ilitib, saxovatga to'ldiradi, desak, mubolag'a qilmagan bo'lamiz.

Alisher Navoiy buni shoirona mubolag'a bilan quyidagicha ko'rsatadi:

Noma yozg'on chog'da bo'lmish erdi xunafshon ko'zum,
Oq varaq gulrang bo'ldi toki sochti qon ko'zum.

Yoki

Ul ruq'aki, sochib edi kofur uza anbar,
Har nuqtasi mushk erdi-yu har nuqtasi gavhar-

yetishdi. Nuqtasi mushkini ko'zum mardumi ustida qo'ydum va lafzlari gavharini jon rishtasig'a chektim, ko'z uyi andin munavvar bo'ldi va jon kulbasi mundin zeru zevar topti [Navoiy, 2001,208].

Maktubning insonga ta'sirini bundan ortiq tasvirlab bo'lmas!

Bu yozishmalardagi janrlar (g'azal, ruboiy, fard) ikki buyuk ijodkorning samimiy do'stligi, bir-biriga bo'lgan hurmat nishonasi sifatida ifodalansa, ikkinchidan, bu do'stlik orqasida rangin g'azallaru ruboiylarning yaratilishi ham ijobiy hodisalardan biri ekanligi namoyon bo'ladi. Badiiy ijod bilan aloqador yozishmalarni o'rganish birinchidan, Jomiy va Navoiy o'rtasidagi buyuk mehr-muhabbat, do'stlik aloqalarini namoyon etsa, ikkinchidan, badiiy asarlarning yaratilish tarixi haqida, ijod qonuniyatlarining ochilmagan qirralari haqida saboq beradi.

Adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Тошкент.1997. 14-том.
2. Алишер Навоий. Муншаот. Нашрга тайёрловчи: Ю.Турсунов. Тошкент. 2001..»Маънавият».
3. Алишер Навоий. Хамсатул-мутаҳаййирин. Мукаммал асарлар тўплами. Тошкент. 1997. 15-жилд.
4. Ахмедова Ш. Мактубот ва адабий танқид. Мелбрун. Glebe Edit. 2019.
5. Бобур З. М. «Бобурнома».Тошкент. 1989.
6. Воҳидов Р. Биз билган ва билмаган Бобур. Тошкент. «Маънавият». 1999.
7. Олимов Ф. Навоийнинг устози.// Шарқ юлдузи. 2014. № 2.
8. Ўринбоев А. Жомий мактублари. Тошкент. 1984.
9. Ғаниева С. Хамсатул-мутаҳаййирин. Китобда: Ўзбек адабиёти тарихи. 2-том.Тошкент.1977.

FURQAT IJODIDA NAVOIYONA OHANGLAR

Abdurahmonova Barno
Qo'qon davlat pedagogika instituti dotsenti
M.Solijonova, o'qituvchi

Alisher Navoiy – turkiy xalqlar ma'naviy dunyosining yuksalishiga katta hamda samarali ta'sir ko'rsatgan ulug' shoirdir. Adabiyotshunoslik ilmida Alisher Navoiyning mo'tabar nomi, ijodiy merosining boqiyligi, badiiy tafakkurining cheksiz salmog'i zamon va makon chegaralarini bilmasligi haqida ko'p bor so'z yuritilgan hamda shoirning o'zbek xalqining ongi va tafakkuri, badiiy madaniyati tarixida butun bir davrni tashkil etgan buyuk shaxs, turkiy xalqlar adabiyotining tengsiz namoyandasi, millat g'ururi, sha'n-u sharafini dunyoga tarannum qilgan o'lmas so'z san'atkori ekanligi ilm ahli tomonidan asosi isbotini topgan va topib kelmoqda. Quyidagi fikrlar buni asoslaydi; "Ta'bir joiz bo'lsa, olamda turkiy va forsiy tilda so'zlovchi biron-bir inson yo'qki, u Navoiyni bilmasa, Navoiyni sevmasa, Navoiyga sadoqat va e'tiqod bilan qaramasa" [Rahmatov 2013, 3]. Alisher Navoiyning zamondoshlari orasida ham, keyingi avlod silsilasida ham shoir adabiy-badiiy tafakkuridan "ozuqlanmagan" ijodkorni topish qiyin. Darhaqiqat, "Navoiydan ilhomlanmagan, shoir ijod chashmasidan bahramand bo'lib, o'z adabiyotida mukammallikka intilmagan ijodkorni topish oson emas" [Rahmatov 2013, 67]. Buni fikrimizning isboti sifatida Qo'qon adabiy muhitining zabardast shoirlaridan biri bolaligidayoq Navoiy asarlariga mahliyo bo'lgan, tushida ulug' shoirning duosini olgan Zokirjon Furqatning shoirga izdoshlik qilgani misolida ko'rishimiz mumkin.

Furqatning ko'plab she'rlarida navoiyona ruh, navoiyona ohangni ko'ramiz. Jumladan, "Sabog'a xitob"masnaviysidagi:

Bor erkan Furqat otlig' bir g'aribing,
Visoling davlatidin benasibing [Furqat. 1975. 276],

misralarni ulug' shoirdan ilhomlanish, ta'sirlanish mahsuli ekanligini ilg'ab olish qiyin emas. Yuqoridagi bayt shoirning "Farhod va Shirin" dostonida Shirinning Farhodga maktubida ketirilgan misralarga hamohang ekanligi shundoqqina ko'rinib turibdi:

Nedur ahvoling, ey zori g'aribim,
Visolim davlatidin benasibim? [Farhod va Shirin. 286].

Umrning bevafoligi, zamon ahlida insof yo'qligi yoki ma'shuqaning ta'rifu tasnifida, xususan yorning boshdan oyoq malohat koni ekanligi, og'zining pinhonligi-yu belining ko'z ilg'amas darajada nozikligi kabi qator tashbehlarda ham Furqatning Navoiyga hamfikrligini ko'ramiz.

Mumtoz adabiyotda ijodkorning badiiy kashfiyoti sifatida tasvir etiladigan obrazlar borki, undan shoirlar ko'p foydalanadilar. Masalan, quyun Navoiy ijodidagi eng faol timsollardan biri. Navoiy:

Dasht uzra quyun kibi qarorim yo'qtur,
Sargashtaligimda ixtiyorim yo'qtur.

Bu timsol bilan bog'liq tashbeh va qiyoslarni Furqat she'rlarida ham uchratamiz. U o'zining sarson-sargardonligini ko'pincha quyunga o'xshatadi:

Quyundek, Furqatiy, kezdim jahonni,
Ajab sargashtamen dashti Xo'tanda.

Mumtoz adabiyotda shoirlar tomonidan samarali qo'llanadigan timsollardan biri ko'z yoshi timsolidir. Navoiy ko'z yoshini yosh bolaga o'xshatadi. Ko'z yoshlari ko'zdan dumalab tushishi va kishining yashirin sirlarini fosh qilishi jihatidan yosh bolaga o'xshaydi. Yosh boladan sir yashirib

bo‘lmaganday kishining ruhiy holatini ko‘z yoshlari ham hammaga oshkor qilib qo‘yadi. Chunonchi:

Orazin ko‘rdim nihon, ashk ayladi sirrimni fosh,
Yoshurun qolmas o‘g‘urluq uy arokim bo‘lsa yosh.

Bunday tashbehlar shodasini Furqatda ham uchratamiz:

Yugurgach tifli ashkim barcha elg‘a oshkor etti,
Ko‘ngul ganjinasida asragon sirri nihonimni.

Tashbeh, tajnis, tajohuli orif, talmeh, tazod, takrir, husni ta’lil, mubolag‘a, ishtiqoq, tashxis va boshqa barcha she’riy san’atlar Alisher Navoiy misralarida alohida badiiyat kasb etadi. Ayniqsa, shoir ijodida talmehning betakror namunalarini yaratilgan she’rlar ko‘p uchraydi.

She’riyatda tarixiy voqea va shaxslar, adabiy qahramonlarga ishora qilish talmeh san’ati deb yuritiladi. Arab tilida chaqmoq chaqishi, ko‘z qirini tashlash, nazar solmoq ma’nolarini ifodalovchi bu atama shoirni ko‘zda tutilgan fikrni batafsil aytish, holatni batafsil tasvirlash zaruratidan xalos etib, ko‘zlangan samaraga o‘sha fikr yoki holatga mos keladigan boshqa biror hayotiy yoki badiiy faktga ishora qilish bilanoq erishish imkonini beradi. Natijada oz so‘z bilan ko‘p ma’no ifoda qilish mumkin bo‘ladi, zero, talmeh qo‘llangan bayt mazmuni ishora qilinayotgan tarixiy voqea yoki badiiy asar mazmuni bilan boyiydi.

Ushbu san’at ko‘pgina olimlar tomonidan keng tadqiq etilgan bo‘lib, mashhur olim Atoulloh Husayniyning “Badoye us-sanoyi” asarida quyidagicha ta’riflanadi: “Talmih kalomda mashhur qissa yo mashhur she’r yoki mashhur maqolg‘a ishora etmaktin iborattur” [Navoiy 1987, 55].

Mumtoz adabiyotimiz tarixida deyarli barcha ijodkorlar o‘z she’rlarida payg‘ambarlar ismi, mashhur tarixiy shaxs yoki afsonaviy qahramonlar, hatto joy nomlarini keltirib, talmeh san’atining yorqin namunalarini yaratishgan. Jumladan, Navoiy va Furqat ijodida ham talmeh qo‘llanilish jihatidan boshqa badiiy san’atlar ichida yetakchi o‘rinda turadi. Bu ijodkorlarimiz she’rlarida Iskandar, Doro, Yusuf, Zulayho, Layli, Majnun, Farhod, Shirin ismlari juda ko‘p uchraydi. Lekin Navoiy va Furqat ijodini o‘rganish davomida shoirlarning Yoqub payg‘ambar hamda baytul hazan istilohiga talmeh sifatida ko‘p murojaat qilganligiga guvoh bo‘lamiz:

Navoiyning “Manga”radifli g‘azalida:

Shahr bir oy furqatidin *baytul-ahzandur* manga,
Bir guli ra’no g‘amidin bog‘i zindondir manga [Navoiy 1987. 55].

“Yor”radifli g‘azalida:

Yig‘lashib g‘am shomi zohir aylasunlar dard uyin
Kimgakim *baytul-hazanda* shamdek topildi yor [Navoiy 1987, 162].

misralarida ham bu so‘z talmeh sifatida nozik ma’noni ifoda etayotganligini anglash qiyin emas. Bu tasvirni Alisher Navoiyning “Kelur”, “Istaram”, “Safhayi husnungda”, “Choklik ko‘ksum”, “Zihi hayvon suyidek”, “Ey ko‘ngul, dedimki”, “Yana sensiz ohim”, “Birov jismig‘a otsa”, “Ostig‘a”va boshqa ko‘plab g‘azallarida uchratish mumkin:

Boshing ol, ket, lek chun ham bekasu ham xastamen,
Holatim so‘rmoqg‘a gohi baytul ahzonimg‘a yet. [Navoiy 1987. 76].

Navoiy xazin bo‘lsa bog‘ ichra tong yo‘q,
Ki sensiz bu mahzung‘a baytul hazandur [Navoiy 1987. 195].
Hajr aro *baytul hazanda* qilmangiz ashkimni man,
Yemrulub vayrona kulbam, qolg‘amen kosh ostig‘a [Navoiy 1987. 711].

Navoiyning munosib izdoshi bo‘lgan Furqat ijodida ham bu tasvirni ko‘plab namunalari uchraydi:

Qafas baytul-hazan, Ya’qubdek qon yig‘lasam arzir,
O‘shandog‘ Yusufi gul pirahandin ayrilib qoldim. [Furqat 2009.157].

Yoki “Yuzu qadding ko‘rib, jono chamanda” g‘azalidagi:

Labingni yodida qonlar yutubon,
Yotib men bir g‘arib baytulhazanda [Furqat 2009. 157].

Aslida nafaqat Furqat, balki boshqa shoirlar ijodida ham uchrovchi “baytul hazan”qanday tushuncha yoki voqeani ifodalaydi?

“Baytul hazan” arab tilidan so‘zma-so‘z tarjima qilinganida “g‘am uyi”ma’nosini bildiradi. Rivoyatga ko‘ra, Yoqub payg‘ambarning o‘n bir o‘g‘li bo‘lib, kenja o‘g‘li husnda tengsiz Yusuf edi. Otasining Yusufni o‘zlaridan ortiq ko‘rayotganiga hasad qilgan o‘gay akalari uni o‘ynatib kelamiz, deb dashtga olib chiqishadi va uni o‘ldirish maqsadida quduqqa tashlab yuboradilar. Ukalarining yechib olingan ko‘ylagini qonga botirib, otalariga:”Yusufni bo‘ri yeb ketdi”, -deb ko‘rsatadilar. Yoqub alayhissalom o‘g‘li qaytib kelguncha necha yillar davomida ayriliq tufayli kecha-yu kunduz qon yig‘laydi.

Shuning uchun ham adabiyotda Yoqub ismi g‘am va ayriliqqa tushgan inson timsolini gavdalantiradi. Yoqubning Yusuf hajrida juda uzoq vaqt qonli yosh to‘kishi oqibatida hatto ko‘zlari ham ko‘rmay qoladi. Qur’oni Karimda:”Va g‘amdin uning ikki ko‘zi oq bo‘lib qoldi va u (Yoqub)ning ichi xafagarchilikka to‘lgan edi”, deb keltirilgan. Uning mana shu dard-u firoq, g‘am-qayg‘u bilan o‘tkazgan onlariga adabiyotda baytul hazan iborasi qo‘llanadi.

Taxallusi taqdiriga aylangan shoir o‘z dard-u hasratini “Adashganman” g‘azalida keltirgandek bo‘ladi:

Kishi holimni bilmas, mehribonidan adashganman,
Vatan ovoradurman, do‘stonidan adashganman
Vatansiz benavodurman, makonidan adashganman [Furqat 2009. 49].

Darhaqiqat, shoir qalbi tug‘yonini hech kim yaqindan bilmaydi. Lekin keyingi misralarda hamma alam, dard-u iztiroblarining boisini uning o‘zi quyidagicha izohlaydi:

G‘aribu bekasu sarsonlig‘imni boisi shuldur,
Hazinu xastau giryonlig‘imni boisi shuldur.
Jahon ovorai hayronlig‘imni boisi shuldur,
Xarobu besaru somonlig‘imni boisi shuldur.
Ki, bir sohibkaromat, ostonidin adashganman [Shu asar,49-bet].

Ushbu misralarda gavdalangan shoirning g‘arib, bekas, sarson, hazin, xasta, giryon, “xarobu besaru somon” holati uning ham ruhiy, ham jismoniy tushkun kayfiyatdaligi, buning asl sababi esa vatansizlik ekani keltirilgan.

Shoir “G‘urbatda Furqat bor ekan taqdirda” (“Kashmirda”) degan misrasi orqali ham yurtidan tashqari-firoqda yashayotganligini aytib o‘tadi. Xalqimizda “Yeridan ayrilgan yetti yil yig‘lar, elidan ayrilgan o‘lguncha yig‘lar” maqoli bejiz aytilmagan. Yurt firoqi, hasrati shoirni Yoqub holatiga solgandir:

Saharlarda “Yusuf”deb oh urib piri Kan’ondek,
Fig‘onimdin fig‘on aylab, kuyub bayt ul hazon yig‘lar [Shu asar,49-bet].

Hatto baytul hazanni ham yig‘latayotgan bu dard umri davomida Furqatga hamroh bo‘ldi. Shu bois butun ijodi davomida qayta-qayta Yoqub holatiga tushganini she’rlarida bayon qildi:

Ko‘zim a’mo bo‘lub Ya’qubdek qon yig‘lasam arzir,
O‘shandog‘ Yusufi gul pirahandin ayrilib qoldim   [Furqat. 2009. 28].

Furqatning qaysidir baytlarida “baytul hazan”yordan ayrilgan ko‘ngilni, qaysidir misralarda vatandan judolik tarzini ifodalasa ham buning zamirida ijodkorning keng dunyoqarashi, tasavvuri, obrazli tafakkur yaratishda Navoiyga izdoshligi ko‘zga tashlanadi. O‘z ijodida talmehning san’atkorona tatbig‘ini ko‘rsata olgan shoir she’riyati shu boisdan ham kitobxonlar tomonidan

qiziqish bilan mutolaa qilinishda davom etmoqda. Bu esa Furqat ijodi mumtoz merosimizning noyob durdonasiga aylanganligining isbotidir.

Zokirjon Furqat nazmda Alisher Navoiy an’analarini davom ettirar ekan, shoirga munosib shogird darajasiga erisha oldi,deya olamiz.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. 286-bet. www.ziyouz.com
2. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. 1-jild. Toshkent: Fan, 1987.
3. Atoulloh Husayniy. Badoyi’us-sanoyi. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1981.
4. Furqat. Muhabbat yo‘lida. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2009.
5. Furqat.Saylanma. – T.: “Ma’naviyat”,2009.
6. Furqat. Tanlangan asarlar. Toshkent, 1975.
7. https://gujum.uz/mutolaa/yoqub-alayhissalom/?imlo=I
8. Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M. Adabiyotshunoslik lug‘ati. “Akademnashr”, – T., 2010, 196-bet.
9. Rahmatov O‘. Abadiyot gulshani. – T.: Sharq, 2013. 67-bet.
10. Yo‘ldoshev Q., Qodirov V., Yo‘ldoshbekov J. Adabiyot. (Umumiy o‘rta ta’lim maktablarining 9-sinf darsligi). – T.: O‘zbekiston, 2019.

MAQOLAT VA HIKOYAT UYG‘UNLIGI

Abdullayeva Marg‘uba

filologiya fanlari doktori, dotsent

Ma’lumki, “Hayrat ul-abror” dostoni uch hayrat asosiga qurilgan. Bular: koinot, tabiat, inson. Dostondagi uch hayratning buyukligi, go‘zalligi va birligi ko‘ngil obrazi orqali ifoda etiladi. Navoiy hayot timsoli bo‘lgan ko‘ngil olamiga boqib, dastlab, uning poklanishi zarurligiga e’tibor qaratadi. Ko‘ngilni hayratga solgan Yaratuvchining “qayumi haqiqiy”, “xoliqi asliy”, “qodiri mutlaq” kabi sifatlashlar bilan tasvirlaydi. Ko‘ngilni poklovchi asosiy omillarni falsafiy masala sifatida talqin qiladi. Shulardan biri imon haqida.

“Hayrat ul-abror” dostonida *birinchi maqolat* “Imon” sharhiga bag‘ishlangan. Navoiy nazdida imonli kishida uch sifat bo‘lishi kerak. Sabr, shukr va hayo.

Bas uni inson atag‘il beriyo,
Kim ishidur sabr ila shukru hayo [Navoiy 2013, 86].

Shukr qilish “Xamsa” dostonlarining barchasida voqealar rivojida ko‘zga tashlanadi. Jumladan, “Sab’ai sayyor”da Farrux va Axiy haqidagi hikoyatda bu holat juda ko‘p marotaba tilga olingan.

Navoiy imonni sharhlaydi. Shariatda imonli insonning 6 narsaga e’tiqodi bo‘lishi kerakligi ta’kidlanadi.

Olti durur shar’da go‘yo adad,
Har neki mo‘minga kerak mu’taqad [Navoiy 2013, 86].

1. Haqni tanimoq. Haqni shunchaki tanish emas, balki mavjudliklarning yaratuvchisi ekanini, nuqsondan holi, tanazzul ham, yuksalish ham U tufayli yuz berishini unutmaslikka chaqiradi. Uning zoti yashirin bo‘lib, dunyo uning ismlari va sifatlarini namoyon qiluvchidir. Borni

yo‘q qiluvchi, yo‘qni bor qiluvchi ham uning – O‘zidir. Ikki dunyo ham unda tobe’ ekanini ta’kidlaydi.

2. Farishtalarni bilish, ularning mavjudligini barcha tasdiqlaydi. Ular falakni ziyorat qiladi. Farishtalar insonga xos nafsdan yiroqdirlar. Ular ibtidodan va intihogacha mavjud bo‘lib, zoti pok, tuproq, suv, yil va o‘tdan xoli. Shulardan bittasi (shayton) la’natlangan deydi, Navoiy. Uni kakku qushiga o‘xshatadi.

3. Samoviy kitoblar. Bu kitoblarni dengizga o‘xshatadi. Bir kon bo‘lib, la’l va durlardan iborat deydi. Bu kitoblarning uchtasi yorug‘ sha’m bo‘lsa (Tavrot, Injil, Qur’on), shulardan bittasi Sharq mash’ali (Qur’on)dir. Qur’ondagi “Fotiha” surasi yetti oyatdan iboratligiga ishora qiladi. Bu oyatlar davlat va din o‘lkasi. Haqning so‘zlari haqiqat ekanini alohida uqtiradi.

4. Payg‘ambarlar. Payg‘ambarlarning har birini safo gavhari to‘lgan dengizga o‘xshatadi. Ularning barchasi xalqqa to‘g‘ri yo‘l ko‘rsatuvchilardir. Navoiy shu o‘rinda payg‘ambarlarni 3 guruhga ajratadi. 1) Anbiyolar: vahiy kelgan va g‘aroyib tushi tufayli yo‘lboshchi bo‘lgan. 2) Rasullar: Allohdan qanday xabar kelsa, barchasini xalqqa yetkazganlar. 3) Ulul azim payg‘ambarlar: sabot-matonat bilan jang qilgan, kishilarni dinga da’vat etganlar. Ulardan eng chiroylisi Abtahalik payg‘ambar Muhammad s.a.v.dir.

Kufr qorong‘uligida har bir payg‘ambar o‘z dini bilan olamni mash’aldek yoritgan edi.

5. Qiyomat kuni – hisob-kitob kuni. Navoiy qiyomat kuniga ishonish kerakligi, yaxshi kishilarning nomlari o‘ng tomonga, yomon kishilarning nomlari chap tomonga yozilishini aytadi. Adolat torozisining bir tomonida gavhar, ikkinchi tomonida tosh turadi. Sirot ko‘prigi ustida odamlar qo‘rquvda turadilar. Do‘zax olovi ajdaho kabi. Yetti boshli va yetti og‘izli ajdaho, og‘zidan olov sochib turadi.

Jannat tasvirida noz-ne’matlarning mo‘lligi, hurlar ruhlarga o‘xshaydi, ularning qaddini Tubo daraxti[1]ga, lablarini Kavsar suviga mengzaydi.

6. Taqdirga ishonish. Bilingki, azaliy yoziqda sodir bo‘ladigan har qanday yaxshi va yomon narsalar bitib qo‘yilgan. Ba’zilarning qilgan turfa xil ishlari Haq ilmida ma’lum “Lavhai mahzuf”da nima to‘g‘riyu nima noto‘g‘ri ekani bitib qo‘yilgan.

Kimki shu olti narsaga e’tiqod qilsa, avf umidi bilan yashasa abadiylik rahmati qo‘lidan tutadi. Najot topish barchaning niyati bo‘lib, bu maqsadga erishish uchun mustahkam iroda kerak bo‘ladi.

Hazrat Navoiy maqolatda imonni juda aniq va ilmiy asoslangan holda sharhlaydi. Ayni mavzuni davom ettirib, “Boyazid Bistomiy va muridi” haqidagi hikoyatni keltiradi. Boyazid Bistomiy haqidagi hikoyatda uning g‘am chekib ado bo‘layotgani tasviri beriladi. Boyazid Bistomiy fors so‘fiylik oqimining asoschilaridan biri. 113 olimdan ilm o‘rgangan fozil olim edi. “Sen mendirman, men esa sendirsan” iborasining ta’rifini beradi. Ilohiy va insoniy ruhni biriktirishga harakat qilgan. Mazkur hikoyatda Navoiy har bir inson abadiy dunyoga imoni bilan birga borishi kerakligini, Bistomiy tilidan bayon qiladi.

Bo‘lmasa imon bila ketmak ishi,
Anglaki, oni desa bo‘lmas kishi. (132-bet)

“Hayrat ul abror” dostonining *ikkinchi maqolati* “Islom bobida” bo‘lib, unda islom dini va musulmonlik shartlari sharhlab beriladi.

Muslim erur “Man salimal-muslimun”,
Yuz, iligu til bu ish ichra zabun. (95-bet)

[1] Jannatdagi eng ulkan daraxt nomi “Tubo” bo‘lib, asli durdan, o‘rtasi yoqutdan, eng yuqorisi tilladandir. Shoxlari zabarjaddan, yaproqlari shoyidan bo‘lib, uning mingta shoxi bor. Eng uzun shoxi Arshning shiftiga yopishib turadi, eng kaltasi esa dunyo osmoniga tegib turadi.

Navoiy musulmonlikning besh shartini Tangri taborak belgilab qo‘ygani, uni beshlik deb atash mumkinligini ta’kidlaydi. Besh ustunning *birinchisi* “La ilaha ilalloh”dir. Har bir musulmon Allohning rasuli Muhammad s.a.v.ni tan olishi kerak.

Ikkinchi shart namoz. Namozni ado etishda avvalo, tahorat olish – tana va ruhni yuvish zarurligi aytiladi. Pok yuz bilan sajda qilib namoz o‘qilsa, inson o‘lganida ham pok yuz bilan yerga kiradi, deydi.

Uchinchisi – zakot. Alloh bergan mol-dunyo, yer, mulk, suvdan zakot berish. Shariatda zakot 8 toifa kishiga beriladi. Zakotdan asl maqsad, Allohdan o‘zga narsalardan voz kechishdir.

To‘rtinchisi – ro‘za tutish. Navoiyning fikricha ro‘za tutish bu jismni poklashgina emas, balki ko‘ngil oynasini sofligicha saqlashga qaratilgan.

Beshinchisi – Ka’ba ziyoratida bo‘lmog‘lik. Mazkur o‘rinda Navoiy Haj ziyoratiga bormoqchi bo‘lgan saodatli kishilarni ikki toifaga ajratadi: boylar va fano ahllari. Bu ikki toifaning Ka’ba ziyorati o‘ziga xos amalga oshishini ta’riflaydi.

Navoiy musulmonlikning besh shartini sharhlab, undan keyin Ibrohim Adham haqidagi hikoyatni keltiradi. Hikoyatda Ibrohim Adhamning podshohlik va dabdabalardan voz kechib, Ka’baga namoz bilan borgani hikoya qilingan. Ibrohim Adham Ka’baga olib boradigan yo‘lga tushib, har qadamdan keyin ikki rakat namoz o‘qir edi. Shu tarzda 14 yil yo‘l yurdi. Uning madhiga tikan va giyohlar tilga kirdi. U Makkaga kirib kelar ekan, Baytul-haram o‘z o‘rnida yo‘q edi. Faryod qilib, “Ey Olloh, nima uchun!” deganida, vahiydan ovoz keldi. Ey yo‘lovchilarning piri! Bir qariya ayol cho‘lni bosib o‘tar ekan. Allohga muhabbatidan qaddi bo‘kildi. Zaifligidan shunday kuchsizlanibdiki, Ka’baning o‘zi uni ziyorat qilishga ketibdi. Bu voqea Adhamni hayron qoldirdi. Ey sayrgohing Arsh bo‘lgan zot! Ka’ba o‘zi seni tavof qilish uchun yo‘lga chiqibdi.

Ibrohim Adham Robiaga aytdi: Aytchi, men shuncha yo‘l yurib, azob chekdimu, xazina senga tegdi?

Robia dedi: “Tushun! Bir necha yil cho‘lda barcha yo‘llarni bosib o‘tar ekansan, sening ishing namoz o‘qish bo‘ldi. Men esa istagimni aytdim. Iltijolar qilib, yalinib-yolbordim!”

Namoz o‘qib, riyo qilib erishgan hosiling shu bo‘ldi. Meni esa yalinib-yolborishim, o‘zligimdan kechganligim shu mevani berdi.

Hikoyat yakunida Navoiy Alloh oldida o‘zini muhtoj tutganlarga niyoz qil! Soqiyga murojaat qilib, qadahni Alloh ishqi bilan to‘ldirishini so‘raydi. Navoiy fikricha, haqiqiy musulmon qalbi Allohga muhtoj bo‘lgan insondir.

Uchinchi maqolat “Salotin bobida” hukmdorlar zikrida bo‘lib, unda davr sultonlari madh etiladi. Jumladan, Navoiy hukmdor-podshohlarni ogohlantiradi. Sen ham Allohning bir bandasisan, ularning nurdan emas, qora tuproqdan yaratilganini eslatadi. Tana tuzilishi va a’zolari jihatidan ham boshqalar bilan tengligini ta’kidlaydi. Navoiy hukmdorlarga: oddiy odamlardan aqliy yetukliging, yaxshi xulqing, chiroyli so‘zing, adolating, ibodating bilan ajralib turishing kerak, deydi. Chunki Tangri senga katta imtiyozlar berib, hukmdor qilgan ekan, shu bilan O‘zining haqligini, Qodiri matlaq ekanini tushuntirib qo‘ymoqchi. Podoshohning birinchi vazifasi ne’matiga shukr qilishdir. Ne’matiga shukr qilib, zulm qilmaganga Allohni o‘zi “Laazidannakum” ya’ni ne’matini orttirib berishini aytadi.

Navoiy yozadi:

Bo‘ldi raiyat galavu sen shubon,
Ul shajari musmiru sen bog‘bon. (106-bet)

Agar xalq poda bo‘lsa, sen cho‘pon; u mevali bog‘ bo‘lsa, sen bog‘bon. Qo‘yni cho‘pon asramasa, och bo‘riga yem bo‘ladi. Bog‘bon bog‘ini parvarish qilmasa, ko‘klam daraxti o‘tinga aylanadi. Bo‘rini podadan uzoqlashtirish, bog‘ni suv berib obod qilish hukmdorning vazifasidir. Navoiy shu o‘rinda podshohlarni aysh-ishratga berilib, xalqqa zulm qilmaslikka chaqiradi.

O‘limning haqligi, abadiy dunyoda har kim qilgan amali uchun javob berishi haqida ogohlantiradi. Fikri bilan zulmatni yoritish, lutfi bilan olamni o‘ziga qaratish, birovga quyoshdek tig‘ solsa ham orqasidan mehr-muhabbat izhor etish shoh G‘oziyga xos sifatlar ekanligini ta’kidlab, o‘z davri hukmdorlarini u kabi bo‘lishga undaydi. Navoiy o‘z qarashlarini “Shohi G‘oziy va Tilla kampir” haqidagi hikoyat bilan asoslaydi. Adolat tufayli kapmirning Zoli zarga aylanishi, shohning adli barcha g‘amlarni aritishi haqida Navoiy to‘lqinlanib yozadi. Soqiydan adolat jomini keltirishni, adolat qadahini shodlik bilan ichishni, zamonasining odil kishisini yod etishni tarannum qiladi.

To‘rtinchi maqolat. Mazkur maqolat “Riyokor” shayxlar haqida bo‘lib, janda-yamoq kiyimlar bilan soxta xudojo‘ylik qilgan shayxlarni tanqid qiladi. Ularni podaga yo‘l ko‘rsatayotgan echkichalik to‘g‘ri emasligini ta’kidlaydi. Echki podani xavfli so‘qmoqlardan olib o‘tadi. Riyokor shayx ham go‘yo odamlarga to‘g‘ri yo‘l ko‘rsatadi. Lekin u ko‘rsatadigan yo‘l to‘g‘ri do‘zaxga olib boradi. Zulmat vodiysida bu toifa shayxlar yo‘ldan adashib, o‘zlarini o‘tga o‘radi. Xonaqohda o‘tirgan shayx bo‘yrasining rangi va hidi ham riyokor. Bu xonaqohning eshigi otashparast daraxtidan, mehrobi buzuq Tarso qizining qoshiga o‘xshaydi. Shayx qaddini xam qilib, Zunnun (Yunus alayhissalom. Qur’oni karimda Anbiyo surasida Yunus alayhissalom shu laqab bilan tilga olingan) misoli o‘tiradi. Xilvatda o‘zini odamlarga yaqin tutib, Xizrga o‘zini do‘st tutadi. Be’mani xayollari bilan o‘zlarini so‘fiylik kayfiyatiga soladi. Shu bilan mamlakat podshosi va lashkarboshisidan hadya va tuhfalar kutadi. Kent va suyurg‘ol bag‘ishlasa, nafsi orom, shodlik topadi. Bunday shayxlarni Navoiy yomonlarning yomoni deb ataydi:

Bu el erur borcha yomondin-yomon,
Kimki yo‘q andin yomon, andin yomon (119).

Maqolat so‘ngida haqiqiy shayx qanday bo‘lishi haqida ham to‘xtalib o‘tilgan. Xudoga tavba qilib, payg‘ambar sunnatiga amal qiladigan shayxlar barcha qiyinchiliklarga bardosh bera oladilar. “Xoja Abdullohi Ansoriy” haqidagi hikoyat maqolatda ilgari surilgan g‘oyalarni didaktik ruhda ifoda etadi.

Xulosa qilib aytganda, dostonda Navoiyning odob-axloq, haqiqiy inson, chin ma’nodagi musulmon qanday bo‘lishi kerakligi haqidagi qimmatli ma’lumotlar, dono qarashlar o‘rin olgan. Navoiy badiiy so‘zning estetik, hissiy-ruhiy kuchini alohida ta’kidlangani, xulq-atvor, estetik madaniyatga alohida o‘rin ajratilganligi maqolat va hikoyatlardagi g‘oyaviy uyg‘unlikda ko‘rinadi. Dostonda islom estetikasining tarkibiy qismlari, komil inson konsepsiyasi ishlab chiqilgan. Maqolatlarda muhim mavzular sharhlangan bo‘lsa, hikoyatlarda shu mavzularning hayotiy voqealar bilan amaliy ahamiyati asoslangan. Navoiy “Hayrat ul-abror” dostoni orqali Sharqona didaktikaning muhim masalalarini yoritib beradi.

Adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plmi. O‘n jildlik. Hayrat ul-abror. G‘afur G‘ulom. – Toshkent: 2013. 86-bet.
2. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. Tamaddun. – Toshkent: 2021. – 392 b.

ALISHER NAVOIY ASARLARINING TURKIYA ADABIYOTI VA ADABIYOTSHUNOSLIGIGA TA’SIRI

Ashirmatova Madina
ToshDO‘TAU magistri

Xojimatova Barno
Oliy toifali ona tili va adabiyot o‘qituvchisi
ashirmatova.madina@mail.ru

Hozirgi Turkiya bilan Alisher Navoiyning ma’naviy aloqalari ijodkorning hayotlik davrlaridan boshlangan. Navoiy asarlarini tushunish uchun yaratilgan “Abushqa” lug‘atining ham turk xalqi tomonidan tuzilganligi ham so‘zimizning isbotidir. Shuningdek, Alisher Navoiyning bevosita Usmonli turk sultonligi bilan ham aloqalari tarix zarvaraqlaridan joy olgan. Shu sababdan bu ma’naviy aloqalarni quyidagicha davrlarga bo‘lib olishimiz mumkin.

- Alisher Navoiyning bevosita o‘zining Usmonli turklar bilan ma’naviy aloqasi
- Shoir yashagan davrda G‘arbdagi turk muxlislarining Navoiy ijodiga munosabati
- XIX asrdagi Turkiyadagi Navoiy asarlari ustidagi tadqiqotlar
- Hozirgi zamon matnshunosligida Alisher Navoiy asarlarining o‘rganilishi

Alisher Navoiyning Sulton Boyazid II zamonida shaxsan o‘ziga 33 dona g‘azal yuborib, bularga Usmonli shoirlari tarafidan nazira yozilishi istagani va Ahmad Posho ham bu g‘azallarga naziralar yozgani haqida ma’lumotlar mavjud. Bu bilan birga Alisher Navoiyning g‘azallariga ko‘plab usmonli devon adabiyoti shoirlari naziralar bog‘lagan. Buni quyidagi bir g‘azal misolida ko‘rishimiz mumkin.

Yo Rab, o‘lg‘on chog‘da jonim jismi vayrondin judo
Ul bo‘lub mundin judo, sen bo‘lmag‘il andin judo,
Chun judo bo‘lsam meni g‘amnok yo‘qu bordin
Ne g‘amim, sen bo‘lmasang men zori hayrondin judo.
Naqdi jon chiqqanda imon gavharin ko‘nglumga sol,
Aylagil jondin judo, lek etma imondin judo.
Xonumondin oyirib, qilg‘anda zindon ichra hibs
Qilma lutfung men aloxonu alomondin judo.
Hashr g‘avg‘osi aro osiylig‘img‘a rahm qil,
Lutf ila ilgim tutub, qil ahli isyondin judo.
Garchi o‘ldum kofiri ishq ahli islom ichra qot,
Ul zamonkim bo‘lg‘usi kofir musulmondin judo.
Elga maxlas istasang, yetti tamug‘ni ayla kul,
Aylabon bir shu’la bu ohi duraxshondin judo.
Jannat istab aylaganlarni ibodat qilmag‘il
Kavsaru to‘biyu qasru huru rizvondin judo.
Barchadin ayru Navoiyg‘a qilib vasling nasib,
Qilmag‘il, yo Rab, ani mundin, muni andin judo. (Badoye ul-vasat 5-g‘azal)

Alisher Navoiyning ushbu g‘azaliga Onadolida ilk nazira yozgan shoir Ja’far Chalabeydir. Faqatgina Ja’far Chalabey boshqa bir naziralarda bo‘lgani kabi nazirasining qofiyasini o‘zgartiradi va “-enden” shakliga o‘zgartiradi. (Çetindağ 2002).

Ja’far Chalabey:
Halümi sorma benüm cana nedür senden cüda
Hali nolur andelibün düşse gülşenden cüda

CÇ202-8

Suniy:

Ta ki oldı ol tabib-i can ü dil benden cüda
Sabr u sıhhat dostum olmışdurur tenden cüda

Suni 2-1

Cemlili:

Ya Rab ol dem kim kılur-sen cismimi candın cüda
Kılmagıl bu na-tüvan könlümni imandın cüda

Cemili 78

Muhyi:

Olmasun bir can cihanda aşk-ı canandan cüda
Ana ansuz can dimen bir tendür ol candan cüda

Muhyı 19a

İshhaq Çelebi:

Ben garib oldum gül yüzlü yarumdan cüda
Bülbulem guya ki düşdüm nev-baharumdan cüda İÇ112-2 (Çetindağ 2005)

Yana bir g‘azal:

Qaro ko‘zum kel-u mardumlig‘ emdi fan qilg‘il,
Ko‘zum qarosida mardum kibi vatan qilg‘il. (Badoye’ ul-vasat 386)

Navoiyning bu g‘azaliga yagona nazira yozgan shoir Ja’far Chalabeydir. Faqatgina Ja’far Chalabey nazirasining radifida o‘zgarish qilgan. G‘azalga ma’no va mazmun jihatidan qaralsa, ko‘p ochiq o‘xshashliklar borligi ko‘riladi. Navoiy “Ko‘zum qarosida mardum kibi vatan qilg‘il”, derkan, Ja’far Chalabey “Yuzung hayoli kim ko‘zum uzra vatan tutar”, demoqdadir.

Navoiy sevgilining ko‘z qorachig‘i kabi ko‘zini vatan holiga keltirishini istarkan; Ja’far Chalabey sevgilining yuzining hayoli uchun ayni so‘zni aytadi.

Ca’fer Çelebi:

Yüzün hayali kim gözüm üzre vatan tutar,
Ab içre deste deste gül ü yasemen tutar. CÇ 238-42

Alisher Navoiyning G‘arb turk devon adabiyotiga ta’siri ko‘p o‘rganilgan va ko‘plab ilmiy ishlarga zamin hozirlagan mavzu. Shulardan biri Yusuf Chetintog‘ning “Ali Şir Nevâî’nin Batı Türkçesi Divan Edebiyatına Tesiri (XVI. Yüzyıl Sonuna Kadar)” nomli doktorlik dissertatsiyasidir. Ushbu olimning bir qator qiziqarli ilmiy izlanishlari mavjud ulardan biri “ Ali Şir Nevai’nin Osmanlı şirine ve Kanuni Sultan Süleyman’a tesiri ve sebepleri üzerine” nomli maqolasidir [Çetindağ 2005]. Maqolada Sulton Sulaymonning Alisher Navoiyning g‘azallariga yozgan naziralari va Hirot va Onado‘li ortasidagi aloqlar haqida tarixiy ma’lumotlar keltiriladi.

Usmonli sher tarixining eng ko‘p g‘azal yozgan shoirlaridan biri bo‘lgan Muhibbiy (Sulton Sulaymon), XVI asrda Navoiyning she’rlarini tanib, naziralar yozgan shoir podshohlardan biridir. Bilingani kabi Usmonli saroyida Navoiyga javob berish Avniy bilan boshlaydi, Adliy, SelimI bilan davom etadi va Muhibbiy bu shoirlarning eng asosiylaridan sanaladi. Chunki devonida Navoiyga nazira o‘laroq qalamga olingan yigirmadan ortiq g‘azal bordir. Hamda bu g‘azallarning ba’zilariga Onadoluda ilk nazira Muhibbiy tarafidan qalamga olingan. XVI asrda Usmonli saroyining Navoiyga va she’rlariga bunday yaqinlik ko‘rsatishi, hech shubhasiz boshqa shoirlarning bog‘liqligini ham orttiradi. Endi bu o‘xshashlikka bir nechta misol beraylik:

11 Navoiyning “Favoyid ul-kibar” nomli devonidagi bir g‘azalining matla bayti quyidagichadir:

Nolani har nechakim eldin nihon aylar ko‘ngul,
Seni sog‘ingach yana behad fig‘on aylar ko‘ngul.

Muhibbiy bu g‘azalga ayni o‘lchov, qofiya va radifda quyidagi matla bayti bilan boshlangan g‘azal bilan javob beradi:

Derd-i hicrini şeha gerçi nihan eyler gönül
İlle vaslun anıcak vay ki fiğan eyler gönülç

Ko‘rilgani kabi bu matla baytlari orasida, lahja farqlarini hisoblamasak, juda ko‘p bir farqning yo‘q ekanligini ko‘ramiz. Navoiy, sevgili uchun ingramog‘ini qo‘lidan kelgancha berkitishga harakat qilganini, faqatgina uni o‘ylagan vaqt istamasdan, behosdan ingraganini tushuntiradi. Bunga qarshi Muhibbiy ham ayni hayolni bir nechta so‘zlarni almashtirib ayni shaklda so‘zlaydi. Muhibbiy “nola” o‘rniga “derd-i hicr”ni, “seni sog‘ingach” o‘rniga “vaslun anicak”ni afzal ko‘radi. Bundan tashqari qofiya kalimalaridan tashqari hech bir farqning yo‘q ekanligini ko‘rishimiz mumkin.

Kimki olam bog‘ida bir sarvi gul ruxsori bor
Bog‘ sayridin farog‘i sarv-u guldin ori bor

Muhibbiyning javobi:

Her kimin gül gibi hür canı bir dildari var
Giceler bülbül sifat ta subh olunca zarı var

Muhibbiyning nazirasi texnik o‘xshashlikning yonida ma’no, mazmun va ifoda bichimi tarafidan ham Navoiyni eslatyapti. Navoiyni “sarvi gul ruxsori” bo‘lgan bir oshiqning zavqdan uzoq qolishini ifoda etarkan; Muhibbiy ayni kishining ertalabgacha ingraganini ifodalaydi.

Navoiyning “Badoye ul-vasat” dagi “-on uza” radifli g‘azaliga, Lomiy, Sehiy va Mehri Hotun kabi Muhibbiy ham bir nazira yozgan.

Tiyralik hatting savodidin lab-i handon uza
Hizr soldi soya go‘yo chashmayi hayvon uza

Muhibbiyning javobi:

Sebze-i hattun gören dir la’l-I handan üstüne
Hızrdur san saye salmış ab-ı hayvan üstüne

Ko‘rinib turibdiki, har ikki matla baytida ham vazn, qofiya, radif, hatto qo‘llanilgan so‘zlar ham aynidir. Faqatgina lahjadagi bir ikki farq go‘zga tashlanadi. Bular Navoiy “tiyralik hat”, “chashmayi hayvan” va “uza” derkan, Muhibbiy “sebze-i hatt” , “ab- ı hayvan” ve “üstüne” demoqni afzal ko‘rganidir.

Alisher Navoiyning muxlislari tomonida tuzilgan “Abushqa” lug‘ati haqida yuqorida biroz ma’lumot berdik. Ammo bu yagona manba emas. Turkiyadagi ko‘pgina kutubxonalarda shoir asarlari qo‘lyozmalari borligi, ular ustida ko‘pgina fikrlar yuritilgani, g‘azallariga nazirlar bitilgani so‘zimizning isbotidir. O‘sha zamon Usmonli shoiri Dukakinzoda Yahyo Bey “Gulshani Anvor” nomli masnaviysida Navoiyni shunday tanitadi:

Mır Nevayi gül-i bi-hardur
Hamsesi bir niife-i tatardır
Sözleridür ışk odmun sarsan
Her biri bahr-i gazelün gevheri
Vasfedemem zat-ı hırad-mendini
Ayn-ı Acem görmedi manendini
Gerçi saklı oldı velı zer gibi
Sözlerinün kıymeti gevher gibi (Rıdvan 2002).

XIX asrda Usmonli siyosatining bir yakuni o‘laroq Sharq Turkiyoti yangidan xotirlandi. Navoiyning asarlari Onadoluda bosildi. Ahmat Vaqif Posho tomonidan 1872-yilda nashr qilingan “Mahbub ul-qulub” asari buning bir misolidir [Kesin 2002].

Hozirgi zamonda ham Turkiyada Navoiyshunoslik yoʻnalishida koʻpgina ilmiy izlanishlar olib borilyapti. Buyuk olim qardoshimiz Vahit Turk bu haqida oʻz alohida maqolalarida toʻxtalib oʻtib, shu kungacha qilingan ilmiy ishlarni klassifikatsiya qilib chiqqanlar. Maqolaning nomi "Türkiyede Ali Şir Nevayi çalışmaları" (Türk 2021). Unda ilmiy ishlar quyidagicha boʻlingan:

I. Yüksek Lisans Tezleri – Magistrlik dissertatsiyasi 26ta
II. Doktora Tezleri – Doktorlik dissertatsiyasi 18ta
III. Makaleler – Maqolalar 281 ta
IV. Ansiklopedi Maddeleri- Jurnallardagi maqolalar 11ta
V. Lehçelerden Aktarma Makaleler – Lahjalardan tarjima maqolalar 19ta
VI. Çeviri Makaleler – Tarjima maqolalar 10ta
VII. Bildiriler – Tesizlar 48ta
VIII. Kitaplar – Kitoblar 57ta
IX. Aktarma Kitap- Tarjima kitob 2ta
X. Çeviri Kitap – 1ta

Maqolada umimiy 473 ta ilmiy izlanishlar roʻyxati keltiriladi.

Alisher Navoiyning buyuk merosi oʻrganilgani sari ma'nolari kashf etilib boradigan ma'naviy xazina desak xató boʻlmaydi. Maqolada yoritganimdek buyuk bobomizning yozgan asarlari oʻz davridan boshlab humdorlar saroyini e'tiborini tortgan va hozirda koʻplab ilmiy izlanishlarga asos boʻlib kelmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Sirojiddinov, Shuhrat. 2019. Matnshunoslik saboqlari. -T.: Adabiyot.
2. Yusuf Çetindağ; Ali Şir Nevainın Batı Türkçesi divan edebiyatına tesiri (XVI. Yüzyıl Sonuna Kadar). Ankara 2002.
3. Yusuf Çetindağ; Ali Şir Nevai'nin Osmanlı şirine ve Kanuni Sultan Süleyman'a tesiri ve sebepleri üzerine. Fatih üniversitesi Osmanlı araştırmaları, XXVI (2005).
4. Canım, Rıdvan; Türk kültür ve edabiyatında Ali Şir Nevayi ve Türkiyede Ali Şir Nevayi çalışmaları. A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi. Erzurum 2002, s.19.
5. Kesin, Tüğçe Nur; Tasavvufi ve Edebi Yönleriyle Ali Şir Nevayi. Gazi Türkiyat. Ankara 2022.
6. Vahit Türk; Türkiyede Ali Şir Nevayi çalışmaları. Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi Sayı/Issue: 52 (Güz-Spring 2021). - Ankara, TÜRKİYE.

ALISHER NAVOIY GʻAZALIYOTIDA SAD TIMSOLI

Abduraimova Xafiza
TDOʻTAU

Adabiyot tarixidagi Iskandar obrazi ulkan obraz hisoblanib, u bilan bogʻliq shaklda yondosh obraz hamda timsollar badiiy asarlarga koʻchib ketgan. Shu kabi timsollardan biri hamda eng mashhuri – sad, devordir. Iskandar haqidagi rivoyat-u afsonalarda ham hamisha uning devori haqida soʻz yuritilib, ushbu devor juda ulugʻvor shaklda tasvirlanadi. Xoʻsh, bu devor aslida Iskandarga qay shaklda aloqador? Avvalo, Qur'oni Karimga nazar solsak, Kahf surasining sakson uchinchi oyatidan boshlab, Zulqarnayn haqida soʻz boradi [Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf, 2008: 513]. Toʻqson beshinchi oyatda esa ya'juj ma'jujlarga qarshi devor qurishi haqida Allohdan yordam soʻraydi[Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf, 2008: 517]. Ushbu surada devor temir va eritilgan

misdan juda ham mustahkam qilib qurilganligi ham aytib o‘tiladi [Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf, 2008: 519]. Qur’oni karimdagi Zulqarnayn o‘ta darajada adolatli, iymon-insofli kishi sifatida tasvirlanadi. Shu o‘rinda ta’kidlab o‘tishimiz kerakki, Iskandar Zulqarnayn hamda Aleksandr Makedonskiy bir inson emas, alohida shaxslar bo‘lganligi, Iskandarning Aleksandr ekanligi da’vosi Qur’oni karim nozil bo‘lganidan so‘ng yahudiy va xristianlar tomonidan soxtalashtirilgan to‘qimalar ekanligini Ilyos Ismoilov Filologiya fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun yozgan dissertatsiyasida isbotlab bergan[Ismoilov, 2019: 71-84]. Navoiyning Iskandari bevosita Qur’oni Karimdagi Zulqarnayn asosiga qurilgan to‘qima obrazdir. Yonidagi mulozimlarining Makedonskiy mulozimlari, ustozlari bilan bir xil nomlanishining asosiy sababi salaflari izidan ergashish, xamsachilik an’anasi qoidalariga rioya qilish sabablidir. Ma’lumki, an’anaviy asarlarda, xususan, xamsachilik an’anasida obrazlar hamda syujetlar o‘zgartirishsiz qoldiriladi.

Adabiyot tarixida Iskandar Zulqarnayn devori haqidagi tasavvurlar aslida qanday bo‘lgan? Bevosita Qur’oni Karimdagi devor bilan o‘xshashmi yoki boshqa xil ko‘rinishlari bormi? Masalan “Aleksandr haqida xristian afsonasi” (A Christian Legend Concerning Alexandr) kitobida devor quyidagicha tasvirlanadi: “…Aleksandr chollardan xunnlarning talon-tarojlari haqida eshitgach, o‘z askarlariga “bu yurtda ajoyib ish qilishimizni xohlaysizmi?” - dedi. Ular unga: “Sening ulug‘vorliging buyurganidek qilamiz”, - dedilar. Podshoh: “Kelinglar, misdan darvoza yasab bu tirqishni yopamiz”, - dedi. Uning lashkarlari: “Amr qilganingizdek bajaramiz”, - dedilar. Aleksandr uch ming temirchi va uch ming misgarni olib keldi. Ular mis va temirni quyib, loyda ishlaydigan odam kabi qordilar. Keyin uni olib kelib uzunligi 12 tirsak, eni sakkiz tirsak bo‘lgan darvoza yasadilar. Tog‘dan toqqacha pastki va yuqorigi ostonalar yasadi, uzunligi o‘n ikki tirsak edi. Ularni tog‘larning qoyalariga o‘rnatib, mis va temir bilan mustahkamladi… darvoza ortidagi toshdan toshgacha ikkita temir murvat yasadi va murvatlarning boshlarini qoyalarga mahkamladi. Darvoza va murvatlarni o‘rnatdi, temir mixlarni qo‘yib, ularni birin-ketin urdi, agar xunlar kelib, temir ostona ostidagi toshni qazib olishsa, piyodalar o‘tib ketsa ham, chavandoz bilan ot o‘ta olmas edi…” [Wallis Budge, 1889. 144 – 158.] Yana bir kitob “Serulik Yoqubning iymonli qirol Aleksandrning Agog va Magogga qarshi qurgan darvozasi haqidagi qo‘shig‘i” (A discourse composed by Mar Jacob upon Alexandr, the believing king, and upon the gate which he made against Agog and Magog)dagi devor tasviri esa quyidagicha: “So‘ngra Aleksandr oqsoqollardan bu yerda sizlardan boshqa yana qaysi xalq bor va ularning hukmdori kim deb so‘radi, ular bu xalqning hukmdori forslardan bo‘lgan Tubarlak ekani, u mamlakatning ichida Yofas va Magogning avlodlari borligidan xabar beradi. Aleksandrning tog‘lar haqidagi savoliga ular bu yerda ajdarlar va ilonlar yashovchi tog‘lar haqida aytishadi va u yerdan juda ehtiyotkorlik bilan o‘tishadi. U tog‘lar ortidagi dahshatli xalqlar – Agog va Magoglar haqida eshitadi, ularning bo‘yi olti tirsakdan yetti tirsakkacha, burunlari yassi, peshonasi nafratlanarli, qonga yuvinib qon ichishadi, odam yeyishadi. Aleksandr bularni eshitib hayratda qoladi, lekin o‘sha yerda darvoza yasashni o‘ylagan edi. Aleksandr keksalardan dunyoni talon-taroj qiluvchi dushmanlar qayerdan chiqishini so‘radi, ular Xudo tomonidan yaratilgan tor dovonni ko‘rsatishadi. Aleksandr u yerni tekshirib, darvoza qurib, yovuzliklar yo‘lini to‘sish qaroriga keladi. Tubarlak bundan xabar topgach 62 shohni qo‘shini bilan to‘plab Aleksandrga qarshi yurish qiladi, ikki o‘rtada jang bo‘ladi, Aleksandr Xudoning yordami bilan g‘alaba qozonadi, Tubarlak asir olinadi. Keyin Aleksandr jasorat bilan temir eshik qurishga kirishadi, 12 000 xizmatkor bilan temir va misdan Agog va Magogdan himoya maqsadida darvoza quradi, uzunligi 12 tirsak, balandligi va qalinligini 4 tirsak qilib dovonning ikki tomoniga yetkazdilar. Dovonlarning ustiga panjaralar o‘rnatdi, eshik va ostonalarga murvatlar o‘rnatdi, bularning hammasini temir va mis bilan mustahkamladi. Aleksandr bu imoratni tugatishda yordam bergan Xudoga qurbonliklar qilinishini buyuradi. Aleksandr tush ko‘rib, tushida Xudo tomonidan yuborilgan olovli qo‘riqchini ko‘radi, u Aleksandrga Tubarlak bilan yarashib, uning hukmidagi

yerlarni olishni va u qurgan temir darvoza qiyomatgacha yopiq qolishi, oxirzamonda Agog va Magoglar chiqib, yer yuzini chigirtkadek qoplashini aytadi. Yetti minginchi yilda Xudoning amri bilan darvozalar ochilib, Xudoning g‘azabi tufayli Magog xalqi xalqlar ustiga qo‘zg‘oladi, bu xalq qirg‘in, qon va janjal uchun chiqadi. Bundan so‘ng Agog va Magoglarning yer yuzini bosishi, insoniyatning bundan oldin va keyingi ahvoli, zalolat haqida so‘z yuritiladi, buzg‘unchilar hamma joyga yetib borishi, faqat Quddusga kira olmasligi va Sinay tog‘iga chiqa olmasligi ta’kidlanadi. Afsona Xudoga Aleksandrga g‘alaba bergani uchun hamd aytish va shukrona ifodasi bilan tugaydi" [Wallis Budge, 1889. 163 – 200]. Ilyos Ismoilov o‘zining doktorlik dissertatsiyasida Aleksandrning temir darvozasi haqida har xil qarashlar borligi, Flaviy (devor skiflarga qarshi qurilgan deydi), Baj (xunlarga qarshi temir darvoza qurgan deydi), T. Nyoldeke (hech qanday devor haqida ma’lumot yo‘q deydi), Emere van Donzel va Andrea Shmidt (Aleksandrning devor qurishi Aleksandr romanining qadimgi yunon, lotin, arman, suryoniy tillarida uchramaydi. Ushbu motivni Suriyalik redaktor qo‘shgan deyishadi) kabi olimlarning fikrini keltirib o‘tadi [Ismoilov, 2022. 33-80].

Alisher Navoiyning o‘zi esa "Tarixi muluki ajam va anbiyo" asarida Iskandar devori haqida shunday deydi: "ba’zi ya’juj daf’i uchun sad bog‘labdur va ya’juj va ma’juj sifotida dog‘i mubolag‘alar ko‘rguzubdur. Bu faqir qalamig‘a ul qobiliyat yo‘qdurkim, ahli tarix bitkondin tahrir qilg‘ay"[Навоий, 1990. 110 bet]. Demak, Navoiy ham Ya’juj Ma’jujlarga qarshi qurilgan devor to‘g‘risida tarixchilar aytgan gaplarga qo‘shilgan. Tarixchilar o‘rtasida juda ko‘p ixtiloflar borligi, Navoiy badiiyatidagi Iskandar obrazi Qur’oni Karimdagi Zulqarnayn shaxsiyati asosida shakllanganligi uchun shoir lirikasini tadqiq qilish davomida ham bevosita shu jihatga tayanish to‘g‘ri bo‘ladi. Ya’ni Iskandar Alisher Navoiy uchun ham Ya’juj ma’jujlarga qarshi sad qurgan, iymonli shoh. Sad esa yovuzlik hamda qabohatga to‘sqinlik qiluvchi ulug‘vor timsol.

Sad mavzusi Navoiy lirikasida ham, tarixiy asarlarida ham muhim ahamiyat kasb etmaydi. Umumiy lirikasida atigi to‘rt marotaba sad timsoliga murojaat qilingani, "Xazoyin ul-maoniy" kulliyotida biron marta ham ushbu obrazga murojaat qilinmaganligi so‘zimizning isbotidir. "Badoye’ ul-bidoya"dagi 2 ta g‘azalning bittasi debochada kelgan:

Xalil ar Ka’bani obod qildi,
Yaqin bormuki, ne ustod qildi?!
Hamul *sadkim*, Sikandar qildi ma’mur,
Kim ayturkim, anga kim erdi muzdur?
Imorat sa’yida kim bo‘lsa zarposh,
Bino oning oti birla bo‘lur fosh.

Ushbu g‘azal debochada keltirilgan g‘azal bo‘lganligi sababli, asarlarning bunyod bo‘lishi haqida gapirilib, isboti uchun misollar berish chog‘ida sad obrazidan ham foydalangan. Ya’ni Iskandarning mustahkam sad qurish jarayonida unga kim yordamchi bo‘lganligi haqida so‘ralyapti. Bu bilan Navoiy devon tuzuvchi insonning mashhurligi ortida xattotning ham mehnati borligiga ishora qilmoqda. Ko‘p hollarda devon yozgan kishi, ya’ni shoir mashhurlikka erishadi, e’tirof etiladi. Lekin devon ko‘chirish o‘sha vaqtlarda juda mashaqqatli ish bo‘lganligini hisobga olsak, xattotning ham mehnati o‘ta qadrli bo‘lgan. Agar xattot ko‘chirib bermaganida edi, ehtimol biz bugun Navoiy asarlaridan bahramand bo‘la olmas edik. Huddi shunday Iskandarning ham sodiq askarlari uning buyrug‘i bilan temirni eritib, misni eritib sad qurishga yordam bermaganida edi, Iskandarning yolg‘iz o‘zi bu ishni qila olmasdi. G‘azalda ayni mana shu ma’no anglashilib, xattotlik ham ulug‘vorlik kasb etuvchi bir kasb ekanligi aytilyapti. Huddi sad orqali ming yillardan buyon Iskandar Zulqarnaynning ulug‘vorligi, bunyodkor-u jangovorligi haqida afsona va rivoyatlar to‘qilib, madh etilayotganidek, aynan xattotning ishi orqali ham shoir o‘zini abadiyatga muhrlaydi.

Aynan shu devondagi "sad" timsolli ikkinchi g‘azal 242-g‘azaldir:

Yorib ko‘ksum, junun ta’vizidek jon pardasin ochma,

Ki fosh o‘lmaydur ul qonlig‘ necha dog‘i nihon hargiz.
G‘amu anduh ya’jujig‘a har devor *saddedur*,
Fano mayxonasidek topmaduq dorul-amon hargiz.
Bu damni tut g‘animatkim, kelur damdin asar yo‘qtur
Ne damkim o‘tti, xud andin kishi topmas nishon hargiz.

Ushbu g‘azal rindona g‘azal bo‘lib, yor iztirobidagi oshiqning ruhiy holati tasviri berilgan. “Sad” obrazi bu yerda istiora qilingan. Oshiq uchun g‘am-anduh go‘yoki ya’juj singaridir. Ya’ni ishq vodiysiga ya’juj bostirib kirsa, hamma joyni vayron etib, fisq-u fasod urug‘larini sochadi. Shu sababli oshiqning qalbidagi g‘am-anduhlari uchun ham mustahkam radm – sad kerakdir. Ana shu sadni shoir oshiq uchun fano mayxonasida deydi. Go‘zal tashbeh, go‘zal lirika. Ko‘rinib turganidek, sad ushbu baytda timsol sifatida mustahkamlik, balo-qazolardan muhofaza qiluvchi ma’nosini berish uchun foydalanilmoqda.

“Sad” timsoli Navoiy lirikasida sanoqli bo‘lganligi sababli, barchasini ko‘rib chiqib, aniq bir xulosaga kelinsa manzur bo‘ladi. Ushbu tadqiqotda ham barcha sad timsolli baytlar va yondosh baytlarga e’tibor qaratildi. Yana bir sad timsolli bayt “Navodir un-nihoya”ning 136-g‘azalidagi ushbu baytdir:

Rindlar sarxaylimendurmen, bukun dayr ahlig‘a,
Maykada tufrog‘idin masnad menga basdur sanad.
Ishq vodiysinda maqsad ichradur avval qadam,
O‘zlukung ko‘hi balosi bo‘lmasa ollingga *sad*.
Ey Navoiy, qil fano hosilki istar chog‘da do‘st,
Belga rust aylab etak tebrarga bo‘lg‘aysen muad.

Ushbu g‘azalda sad timsoli maqta’dan oldingi baytda isitora san’atini yuzaga keltirib qo‘llanilyapti. Ko‘p bora ta’kidlaganimizdek, poetikada maqta’dan oldingi bayt eng muhim bayt hisoblanadi va g‘azalning asosiy ma’nosi aynan maqta’dan oldingi baytga yuklanadi. Demak, sad timsoli qo‘llanilayotgan bayt g‘azaldagi muhim baytdir. Ishq vodiysidagi eng birinchi ish qadam tashlashdir, agarda manmanlik tog‘ing oldingga sad – to‘siq bo‘lmasa. Har qanday ish ibtidodan boshlanadi. Ya’ni buyuk ishlarni qilish uchun avvalo boshlash kerak. Huddi shunday ishq vodiysiga yetish uchun ham yurish, qadam tashlash kerak. G‘azalda nazarda tutilayotgan ishq vodiysi Haq vodiysidir. Haq vodiysiga qalbdagi barcha nafsoniy va shaytoniy tuyg‘ularni poklabgina yetish mumkin. Huddi shunday yo‘lga otlanishdan oldin eng avvalo manmanlik tog‘ingni yakson qilishing kerak demoqchi shoir. Sad timsoli esa majoziy ma’noda ulkanlik, mustahkamlik sifatlari bilan ko‘hi baloga tashbeh qilinyapti. Kibr shunaqa narsaki, uni qalbingdan chiqarmasdan burun hech bir ish qilishga zarurat yo‘qdir. U huddi sad kabi qalbingga mustahkam o‘rinlashib oladiki, qulatish uchun faqatgina senda maqsad va ishq bo‘lmog‘i kerak. Tasavvufdagi maqomot shartlarining eng avvali ham tavbadir [Komilov, 2009: 26]. Ya’ni, avvalo, kibr-u nafsingga tavba qilasan, magar tavba qila olmasang, u holda maqomotlardan ko‘tarila olmaysan hamda tariqat yo‘lini hech qachon bosib o‘ta olmaysan. Shunday ekan qalbingdagi kibr devorini yakson qilmas ekansan, senga na ishq yo‘li ko‘rinadi, na ishq nasib bo‘ladi.

Sad timsoli to‘g‘risidagi fikrlarimizni xulosalaydigan bo‘lsak, Navoiy ushbu timsoldan lirikada ko‘p foydalanmagan. Asosan, uning mustahkamlik, yuksaklik, muhofazakorlik, ulug‘vorlik sifatlari kerak bo‘lgan o‘rinlardagina murojaat qilgan. Lirikasining asosi bo‘lgan janr – g‘azallardagina foydalanib, boshqa hech bir janrda sad obraziga murojaat qilmagan. Ya’ni sadni lirik obraz sifatida emas, timsol sifatida qabul qilgan. Hech bir g‘azalda jonlantirilmagan, faqatgina tashbeh va istiora san’ati bilan mohirona foydalanib ketilgan. Yuqorida ko‘rib o‘tganimizdek, sad timsolidan shoir debochada ham foydalangan. Ma’lumki, debocha yozish an’anasini Navoiy boshlab bergan. Demak aynan “Badoye’ ul-bidoya”dagi debocha shoirning o‘zi uchun ham,

muxlislari, tadqiqotchilar uchun ham muhim manbadir. Ushbu debochaning muhimligining yana biri isboti u Navoiyning oʻzi tomonidan bevosita yozilganidir. Sad timsolining debochada uchrashi Navoiy lirikasida ushbu timsol muhim ahamiyat kasb etadi degani emas, albatta. Buning sabablarini yuqorida koʻrib chiqdik. Shunchaki debochada sad timsoli Navoiy lirikasida, balki ijodida muhim oʻrinda turuvchi Iskandar obraziga yondosh, uning bir belgisi, xususiyati sifatida foydalanilgan. Sad timsoliga tasavvufiy urgʻu ham koʻp yuklatilinmagan. Birgina gʻazalida kibr haqida gapira turib, manmanlik yoʻlingga mustahkam radmdir, uni yakson qilmasang, hech bir ish qila olmaysan deydi. Ana shu baytdagi sad timsolida bir qadar tasavvufiy mohiyat bor deyish mumkin. Yakuniy xulosa shuki, Navoiy lirikasida sad timsoli kam qoʻllanilgan hamda ortiqcha tasavvufiy, majoziy ma'no kasb etmaydigan timsoldir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Навоий, Алишер. 1987. *Бадойиъ ул-бидоя*. МАТ. 20 томлик. Т.1. – Тошкент: Фан. – Б.689.
2. Навоий, Алишер. 1987. *Наводир ун-ниҳоя*. МАТ.20 томлик. Т.2. – Тошкент: Фан. – Б.622.
3. Навоий, Алишер. 1990. *Тарихи анбиё ва ҳукамо*. МАТ. 20 томлик. Т.16. – Тошкент: Фан. – Б.329.
4. Комилов, Нажмиддин. 2009. *Тасаввуф*. Тошент: Мовароуннаҳр – Ўзбекистон. – Б.447.
5. Кононов ва б. 1984. *Навоий асарлари изоҳли луғати*. 4 томлик. Т.1. – Тошкент: Фан. – Б.656.
6. Муҳаммад Юсуф, Муҳаммад Содиқ. 2008. *Тафсири ҳилол.* 6 томлик. Т.3. – Тошкент: Шарқ. – Б.673.
7. Исмоилов, Илёс. 2022. *Алишер Навоийнинг "Садди Искандарий" достони генезиси ва поэтикаси. DsC.* – Тошкент. – Б.292.
8. Wallis Budge, Ernest A.. 1889. *The History of Alexander the Great, being the Syriac Version of the Pseudo-Callisthenes. Edited from five manuscripts, with an English translation and 272 notes. –* Cambridge: At the University press. – P.680.

ALISHER NAVOIY ADABIY MEROSI TADQIQIDA FAXRIY HIROTIY "RADOYIF Ul-ASH'OR" ASARINING OʻRNI

Nazora Bekova
Buxoro davlat universiteti professori,
filologiya fanlari doktori,
bekova.nazora@mail.ru

Ba'zi manbalarda hazrat forsiy she'rlarida ham **Navoiy taxallusi**ni qoʻllagani haqida ma'lumotlar uchraydi. Shoirning zamondoshi Faxriy Hirotiy (1443-1556) "Radoyif ul-ash'or"ining mukammal nusxasining topilishi [Shodiyev,1982:5] ham uning forsiy merosini oʻrganishda muhim hodisalardan biri boʻldi. XV asr oxiri va XVI asr oʻrtalarida yashab ijod etgan Faxriy Hirotiy oʻz zamonining etuk shoirlaridan biri, atoqli tarjimon va iste'dodli adabiyotshunos olim sifatida butun Xuroson va Movaraunnahrda keng shuhrat qozongan edi.

Alisher Navoiy merosini atroflicha oʻrgangan, uning asarlaridan katta badiiy zavq olgan bu iste'dodli adib 1511-1522-yillar orasida "Majolis un-nafois"ni fors tiliga tarjima qilib, uni "Latoifnoma" deb atadi. Oʻz tarjimasiga yangi 9-majlisni kiritdi va unga Alisher Navoiy haqidagi ma'lumotlarni hamda "Majolis un-nafois"ga kirmay qolgan yana 189 shoir haqidagi qimmatli faktlarni ham ilova qilib, bu asarni yanada boyitgan edi.

Faxriy Hirotiy Alisher Navoiy ijodidan har tomonlama bahra olib ,she’riyatda ham, tazkirachilikda ham uning an’analarini davom ettirdi. Alisher Navoiy asarlarini puxta va atroflicha o‘rgangan, tarjima qilgan, o‘z "Radoyif ul-ash’or"iga uning forsiy g‘azallarini ham tanlab kiritgan bu ajoyib olimni o‘z zamonasining etuk navoiyshunoslaridan biri edi, desak yanglishmaymiz.

Faxriy Hirotiyning mazkur asarida Alisher Navoiyning **forsiy g‘azallariga** ham keng o‘rin berilgan bo‘lib, bu she’rlarga u **"Mavlono Mir Alisher bo taxallusi Foni go‘yad"** (Mavlono Mir Alisher "Foniy"taxallusi bilan aytur**), "Amir Alisher go‘yad"(**Amir Alisher aytur**), "Amir Alisher farmoyad"(**Amir Alisher buyurur), "Mir Alisher bo taxallusi Foni farmoyad"(Mir Alisher"Foniy"taxallusi bilan buyurur)tarzida sarlavhalar qo‘yganki, Faxriy Hirotiy "Radoyif ul-ash’or"idagi "Foniy"taxallusi bilan yozilgan bu g‘azallar qaysi Foniyniki ekan? Kashmirlik Muhsin Foniynikimi? Hoja Dehdor Foniynikimi? Yoki Alisher Navoiy - Foniynikimi, - deb ikkilanishga hojat qolmagan. Chunki yuqorida ta’kidlaganimizdek, Faxriy Hirotiy o‘z kitobida har bir g‘azalni keltirishdan oldin bu kimning g‘azali, o‘sha muallifning qaysi taxallus bilan yozgan g‘azali ekanligini aniq ko‘rsatib o‘tgan.

Ergashali Shodiyev Faxriy Hirotiy tomonidan tartib berilgan bu kitobdan Alisher Navoiy - Foniyga tegishli bo‘lgan she’rlarining katta bir qismini ajratib oladi va uni "Devoni Foniyning" professor Hamid Sulaymon tomonidan nashrga tayyorlangan nusxa bilan solishtirib chiqadi. Olim Faxriy Hirotiy "Radoif ul-ash’or"ida Foniy taxallusi bilan keltirilgan o‘ndan ortiq g‘azal "Devoni Foniy"ning Alisher Navoiy asarlari kulliyoti tarkibida nashr etilgan nusxasida ham mavjud ekanligini aniqlagan. Nazardan o‘tkazganimizda, mazkur g‘azallar shoir asarlarining yigirma va o‘n tomligidan ham o‘rin olganligiga amin bo‘ldik. Masalan, Navoiy kulliyoti 15 tomligining 5-tom 1-kitobining 70,128,160,148, 5-tom 2-kitobining 126,128, 266-sahifalarida keltirilgan g‘azallar Faxriy Hirotiyning "Radoif ul-ash’or"ida ham uchraydi. Olimning ta’kidlashicha, ammo bu g‘azallarining ayrim bayt va satrlar orasida joylashtirilgan iboralarida goho farq va tafovutlar ko‘zga tashlanadi. Bu tafovutlar Alisher Navoiy forsiy she’rlarini yanada chuqurroq o‘rganish ,"Devoni Foniy"ning ilmiy tanqidiy matnini tuzishda manbaashunos olimlarimizga qo‘l kelishi mumkin.

E.Shodiyev haqli savol qo‘yadi: “Faxriy Hirotiy "Radoyif ul -ash’or"ida Alisher Navoiy g‘azali sifatida berilgan bu she’rlar ustod Sadriddin Ayniy tuzgan kichik majmuada ham mavjud. Shunday ekan, bu g‘azallarni Alisher Navoiy qalamiga mansub emas, deb qarasak to‘g‘ri bo‘larmikin? To‘g‘ri, bu forsiy g‘azallar "Devoni Foniy"ning Parij nusxalarida uchramasligi mumkin, ammo she’rlar "Devoni Foniy"ning boshqa mukammal nusxalarida ham uchrab qolishi mumkin-ku, axir! Biz shoirning "Devoni Foniy"ga kirmay qolgan forsiy she’rlari bo‘lishi mumkin emas, deb ayta olamizmi? To‘g‘ri, Hamid Sulaymon "Xazoyin ul-maoniy"ning mukammal nusxasini nashrga tayyorlaganda Navoiy tomonidan "Xazoyin ul-maoniy"ga kiritilmay qolgan yigirmadan ortiq g‘azal, bir qator ruboiylar, fardlar va qit’alarni aniqlab, nashr ettirgan edi-ku!” [Alisher Navoiy, 1960: 773-794].

A.Hayitmetov Alisher Navoiy lirikasining ba’zi masalalari yuzasidan fikr yuritganda Alisher Navoiyning rasmiy devonlariga kirmagan Xondamirning "Makorim ul-axloq", Vosifiyning "Badoye ul-vaqoe" asarlarida, shuningdek, "Tom ut-tavorix" asarlarida keltirilgan bir qator she’rlar yuzasidan so‘z yuritar ekan: "Umuman, Navoiy davridagi va undan keyinroq yozilgan tarixiy, adabiy, ilmiy manbalarni sinchiklab o‘rganish Navoiyning forsiy tilidagi ijodi, umuman, lirik ijodi haqida yangi ma’lumotlar berishi shubhasiz",-degan edi [Hayitmetov, 1981: 28].

Haqiqatan ham Navoiyning forsiy va turkiy g‘azallari turli manbalarda ko‘plab ko‘zga tashlanmoqda. Tojik olimi A.Muxtorov XVI asr shoiri Muhammad Solihning yangi topilgan "Risola dar bayoni mazoroti Balx"asari haqida so‘z yuritar ekan, Alisher Navoiyning 1480-1481 (885hijriyda) yillarda Husayn Boyqaro topshirig‘i bilan Balxga kelishi haqida ma’lumot beradi va

uning Balx shahri haqida yaratgan forsiy she'ri yuqoridagi asarda keltirilganini ma'lum qiladi [Muxtorov, 1975:.21]. Yana boshqa bir qator manbalarda ham Navoiyning "Devoni Foniy" kitobiga kirmay qolgan forsiy g'azallari uchrab turishi tabiiy bir holdir.

Faxriy Hirotiy "Radoyif ul-ash'or"idagi :

Chashmi man bar safhan zar dambadam simob rext,
Bar umedi dardi vaslat gavhari serob rext.
Shomi g'amat giriftu nayomad sahar maro,
Ro'zi shabam g'izo shuda xuni chigar maro.
Hijobi rah zi sozad zi donishu amal ast,
Kushodi kor za lutfu inoyati amal ast.

matlalari bilan boshlanuvchi yana bir qator g'azallar keltirilganki, "Amir Alisher go'yad", "Mavlono Mir Alisher bo taxallusi Foniy go'yad", "Mir Alisher bo taxallusi Foniy Farmoyad" sarlavhalari bilan keladi. Bizning nazarimizda ham Faxriy Hirotiy keltirgan bu g'azallar Alisher Navoiy qalamiga mansubdir. Ba'zi olimlarimiz Alisher Navoiy forsiy she'rlarini faqat "Foniy" taxallusi bilan yaratgan. "Navoiy" taxallusi bilan esa forsiy she'rlar yozmagan, degan fikrni bayon etadilar. Faxriy Hirotiy "Radoyif ul-ashyor"idagi Alisher Navoiyning ko'pchilik g'azallari "Foniy" taxallusi bilan, ba'zan g'azallar esa "Navoiy" taxallusi bilan ham keladi. Masalan, o'sha asardan o'rin olgan quyidagi g'azalga e'tibor beramiz:

Chashmi sho'xi yoru dar dunboli abro' xoli o',
Xast oxue,ki chug'ze boshad az dunboli o'.
Na'lu dog'am hast go'yo az sumi aspash nishon,
Baski dar maydon chu xoki rax shudam pomoli o'.
Chashmam az savdoyi xattash xushk gashta chun qalam,
Tobho dar rishtai chonam ba soni noli o'.
Mardumi chashmi Navoiy qatra afshonad zi ashk,
Zor chu yak tifle, ki obafshon ast amvoli o'.

Bu g'azal biroz boshqacharoq shaklda Sadriddin Ayniyning "Alisher Navoiy " monografiyasida keltirilgan. Ustod Ayniy o'z kitobining ilova qismida "Navoiy " taxallusi bilan yozilgan g'azal deya alohida ajratib keltirilgan g'azal quyidagicha:

Chashmi sho'xi yor az dunboli abro' xoli o',
Hast oxue ki charg'i boshad az dunbole o'.
Na'ldog'am hast go'yo az sumi aspash nishon,
Baski dar maydon chu xoki rax shudam pomoli o'.
Chun ruxash binam, shavad az zavq holi man digar,
Zavqi in mane kase donad, ki gardad holi o'.
Gar ravad dil meravat az bahri tash'eash zi pay,
Gar rasad jon merasad bar lab ba istiqboli o'.
Mardumi chashmam, Navoiy qatra afshonad zi ashk,
Rost chun tifle, ki obafshonda......................... o' [Ayni, 1963:439].

Sadriddin Ayniyning xabar berishicha, bu g'azalni Alisher Navoiy o'z ustozi Abdurahmon Jomiyning:

Murg'i jon kardi, havoyi donahon xoli o',
Gar nabasti rishtan log'artani man boli o'.

matlali g'azaliga javoban yaratgan bo'lib, Navoiyning bu forsiy g'azaliga Riyoziy Samarqandiy, Hiloliy, Sayfiy Buxoriy, Xòja Musayib Devon kabilar tatabbu' bitganlar [Ayni, 1963: 439]. Yuqorida keltirilgan bu dalillardan Alisher Navoiy turkiy tildagi asarlariga ham "Foniy" taxallusini

qo‘llagani singari o‘zining forsiy g‘azallaridan ayrimlarini “Navoiy” taxallusi bilan yozgani haqidagi fikrlarni Faxriy Hirotiyning bu asari to‘la tasdiqlaydi.

Faxriy Hirotiy “Radoyif ul-ashyor”ida shoirning “Navoiy” taxallusi bilan yozilgan forsiy g‘azallari yana uchraydi. Quyida keltirilgan g‘azalga ham shoir ”Navoiy” deb imzo chekkan:

Novake, sho‘xe gahi mahvi chone monda,
Dar tani zoram chi mag‘zi ustuxone monda.
Naqshi la’li tu suman, yori miskini tu man,
Az mahi parvin, ki o‘ bar osmone monda.
Raft jonu dinu dil az mann, chu rafti, voy man.
Botini tanho g‘arib az korvone monda.
On, ki bigzasht, az chavoni, dar pai piri fitod,
Az yaqin aftodavu, dur az kamone monda.
E, Navoi, bo sagi ko‘yash nagashti oshno,
Do‘st medoram turo to nim jone monda.

Umuman, Fahriy Hirotiyning bu asari har tomonlama o‘rganish va tadqiq etishga arziydi. Bu asardan faqat Alisher Navoiyning she’rlarigina emas, balki Navoiy zamondoshlarining ko‘plab noyob forsiy g‘azallarini topish va bu she’rlardan ajoyib guldasta tuzish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Амир Алишер Навоий (Фоний). – Кобул .1346. Саҳ.10
2. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. 4- том.Фавойид ул-кибар. Илмий-танқидий текст асосида нашрга тайёрловчи Ҳамид Сулаймон. –Т.: Фан, 1960. –Б.773-794.
3. Айни. Куллиёт. Жилди II. Китоби якум. –Д. 1963. Саҳ.439.
4. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 6-том. Фавойид ул-кибар. –Т.: Фан, 1990. –Б.343.
5. Мухторов А. Аз паи тарихи куҳан. –Д. 1975.Саҳ.21.
6.Садриддин Айни. Намунайи адабиёти тожик. –М.1923.Саҳ.180.
7. Туҳфаи Соми.Таълифи Сом Мирзо Сафави. / Ба ташеҳи Воҳиди Дастгири. –Теҳрон , 1314 ҳижрий йил ҳисоби. Саҳ.181.
8. Шодиев Э. Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги асарлари. –Т.:Фан, 1990, 23-бет.
9. Шодиев Э. “Радойиф ул-ашъор”да Навоийнинг форсий ғазаллари // Ўзбек тили ва адабиёти, 1982. №5.
10. Ҳайитметов А. Навоий лирикасининг баъзи масалалари // Навоий ва ижод сабоқлари. –Т.: Фан, 1981. –Б.28.
11. Ҳофиз Нурмуҳаммад. Таърихи Мазори шариф. –Кобул, 1325.Саҳ.31.

“HAYRATUL ABROR”DAGI “TOT” SO‘ZI HAQIDA

Dehqonov Akramjon
Filologiya fanlari nomzodi, dotsent
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti,
dehqonov1967@gmail.com

Alisher Navoiyning “Xamsa” asari tarkibiga kirgan birinchi doston – “Hayratul abror”ning o‘n ikkinchi maqolatida qalam vasfida so‘z yuritib bo‘lgach, muallif bevosita kotiblarni tavsiflashga o‘tadi. Kotiblarni avvalo ikki toifaga – maqbul va mardud qismga ajratadi. Mardud, ya'ni rad qilingan salbiy toifa kotiblar avvalo dorulqazo kotiblari- hukumat idoralarining adolatsiz kotiblari ekanligini ta'kidlaydi. Bunday kotiblar birinchi navbatda xalqning haqqiga xiyonat qilishga yo‘l ochib beruvchilar sifatida ko‘rsatiladi:

Avval erur kotibi dorul qazo,
Ish anga noshar'ig‘a bermak rizo. [Alisher Navoiy, 1991: 221]

Avvalgi toifa – dorul qazo (hukumat idorasi) kotiblaridir. Ularning ishi noshar’iy ishga rozilik berishdir.

Shundan so‘ng Navoiy bunday kotiblarning yozma roziliklari – ruxsatlari tufayli yurt ichida ro‘y beradigan zulm, adolatsizliklar haqida kuyunib yozadi. Keyin kotiblarning yana bir toifasi omili devon – soliq yig‘uvchilarning boshlig‘i haqida so‘z yuritadi. Bunday kotiblarning qilgan ishiga hatto dev ham hayron qolishini aytadi.

Bularning yozma ruxsatini olgan ijrochilar xalqning ichiga kirib, uning molini nohaq – zulm bilan olib, yurtga behisob kulfatlar keltirishini tasvirlaydi.

Alisher Navoiy bunday ijrochi – zolimlarning ishlarini aytar ekan, jumladan, shunday deydi:

Chahdagi tuzm arpasini oti yeb,
Uyda tovug‘larni suruk toti yeb,
Hosil o‘shul uyga balo doribon,
Qaysi balo, balki vabo doribon. [Alisher Navoiy, 1991: 227]

(Chuqurga ko‘milgan urug‘lik arpani mana shu soliq yig‘uvchilarning oti yeydi. Uydagi tovuqlarni esa bir gala totlar yeydi. Natijada o‘sha uyga balo keladi, balo emas, balki vabo keladi).

Bu she’riy parchadagi “tot” so‘zi bizning e’tiborimizni tortdi. Shuningdek, “Hayratul abror”ning boshqa bir o‘rnida – o‘ninchi maloqatning qoliplovchi hikoyasi – sher bilan durroj haqidagi qissada ham “tot” so‘zi zikr qilinadi. Durroj bir necha yolg‘on chaqiriqlar bilan sherni ovora qilgach, rostakamiga ovchining tuzog‘iga tushadi va dod-voy qilib sherni yordamga chaqiradi:

Qichqiribon dom aro ul mubtalo,
Necha dedi: “Tot meni tuttilo” [Alisher Navoiy, 1991: 221]

(Durroj tuzoqqa tushgach, qichqirib: “Tot meni tutib oldi” deb yordamga chaqirdi).

Birinchi misolimizdagi “Uyda tovug‘larni suruk toti yeb...” misrasidagi “suruk toti” jumlasi “bir gala totlar” degan ma’noni anglatadi. “Suruk” so‘zi odatda insonlardan tashkil topgan jamoaga nisbatan ishlatilmaydi. Balki hayvonlarning to‘dasiga nisbatan qo‘llanadi. Bu o‘rinda Navoiy “tot” degan bir qavmni nazarda tutayotgani gapning siyoqidan ma’lum bo‘lib turibdi.

Lekin ularni “suruk” so‘zi bilan sifatlashi bu qavmning zolim, xiyonatkor, ma’naviy jihatdan hayvonga yaqin bir jamoa ekanini anglatyapti. Keyingi parchadagi “Necha dedi: “Tot meni tuttilo” misrasida ham Durroj o‘zini bir zolim kishi tutib olganini aytmoqda.

Biz bu so‘zning arab yozuvida qanday bo‘lishiga qiziqib “Hayratul abror”ning arab yozuvidagi ilmiy-tanqidiy matniga qaradik. Bu manbada biz keltirgan misollar quyidagicha berilgan:

چه داغی تخم ارپه سینی آتی ییب

ایدا تاوغلارنی سوروك تاتی ییب

قپقیر بیان دام ارا اول مبتلا

نیچا دیدی تات مینی توتتی [Alisher Navoiy, 1970: 112, 115]

Demak, arabchada “tot” so‘zi تات shaklida yozilgan. Biz bu so‘zning ma’nosini mumtoz asarlar uchun chiqarilgan ko‘p lug‘atlarda uchratmadik. Faqat 2018-yilda nashr etilgan Manzar Abdulxayrov tuzgan “Navoiy asarlarining izohli lug‘ati”da bu so‘z quyidagicha izohlangan: “tot (تات) Islomni qabul qilmagan uyg‘ur yoki xitoylar”.

“Devoni lug‘otit-turk”da esa bu so‘zni olti o‘rinda uchratdik.

Birinchi misol:

“Shoir shunday degan:

Keldi mang‘a tat,
Aydim emdi yat.
Qushqa bo‘lup yet,
Seni tilar us, bo‘ri.

Aytmoqdaki: “Menga bir tot (hujum qilib) keldi, unga men: “Endi qushlarga yem bo‘l, qushlar, qurtlar seni kutayotirlar deb (uni o‘ldirdim). [Mening oldimga bir uyg‘ur kofiri (hujum qilib) keldi. Men: “Seni yirtqichlar, bo‘rilar burdalasin, qushlarga yem bo‘l, deb uni o‘ldirdim] [Mahmud Koshg‘ariy, 2017: 29].

Ikkinchi misol:

تَفْغاجْ tawğač (tavg‘ach) – uyg‘ur. U tatdir.

Ular Sin, ya’ni tiTawğačda yashaydilar. [Mahmud Koshg‘ariy, 2017: 181].

Uchinchi misol:

تَتْ تَفْغاجْ tat tawğač (tat tavg‘ach) – forsiy va turk demakdir. Birinchi so‘z tat – “fors”, ikkinchi so‘z tawğač – “turk” o‘rnida qo‘llanadi. [Mahmud Koshg‘ariy, 2017: 181].

To‘rtinchi misol:

(Shoir) shunday degan:
Bechkam urup atlaqa,
Uyg‘urdag‘i tatlaqa
O‘g‘ri yovuz itlaqa
Qushlar kabi uchtimiz.

Aytmoqdaki: Otlarga belgi taqib, uyg‘ur (eli)dagi totlarga, ya’ni o‘g‘ri, muttaham itlarga qasd qildik. Qush uchgandek uchib, ularning ustiga yopirildik. [Mahmud Koshg‘ariy, 2017: 191].

Beshinchi misol:

تَتْ tat – butun turklarning nazdida fors. Maqolda shunday kelgan: “Tatiğ közrä, tikänig tübrä. Ma’nosi: “Tatning ko‘ziga ur, tikanning tubidan kes”. Yag‘ma, tuxsilar nazdida bu so‘z islom dinini qabul qilmagan uyg‘urlardir. Men buni o‘z shaharlarida ularning o‘zidan eshitdim. tat tawğač – uyg‘urlar va šīn liklar demakdir. Bu ibora tat so‘zini uyg‘urlarga nisbatan ham, šīn liklarga nisbatan ham qo‘llanishidan darak beradi. Maqol ma'nosi ham shunga olib boradi. Chunki ular vafosizdir: tikanning jazosi tomiridan uzish bo‘lsa, uyg‘urga lozimi ko‘ziga urishdir. Boshqa bir maqolda shunday kelgan: Tatsiz türk bolmas, baššiz börk bolmas. Ma'nosi: Forslar bor yerda turklar albatta bor. Boshsiz bo‘rk bo‘lmagani kabi, turksiz fors bo‘lmaydi. Bosh bor yerda bo‘rk, albatta, bor”. [Mahmud Koshg‘ariy, 2017: 295].

Oltinchi misol:

تُتْ / تَتْ tat / tut – qilich va pichoqlar ustida paydo boʻladigan zang. Maqolda (shunday kelgan): Qïlïč tatigsa, ïš yunčïr, er tatïgsa, et tunčïr. Ma’nosi: “Qilich zanglasa, botirning holi yomon boʻladi. Er [ya’ni turk] tatlashsa [eroniylar rusumini tutsa], goʻshti oʻzgaradi, hidlanadi”. Bu maqol botirlikka undalgan kishiga qarata har jinsning oʻz jinsi bilan yashashi toʻgʻrisida aytiladi”. [Mahmud Koshgʻariy, 2017: 295].

“Tat” soʻzini XVII asr yozma obidasi boʻlgan “Shajarayi tarokima” asarida ham uchratdik. Asar muallifi Abulgʻoziy Bahodirxon IX-X asrlardagi voqealar haqida soʻz yuritar ekan, shunday deydi: “...ul vaqtda (IX-X asrlarda – A.D.) Iroq-u Xuroson va Movarounnahrning podshohlari va sipohiylari va ra’iyatlari barchalari tot erdi, totdin oʻzga kishi yoʻq erdi...” [Abulgʻoziy Bahodirxon, 1995: 15].

Keltirilgan misollardan koʻrinib turibdiki, “tot” soʻzi XI-XVII asrga oid yozma manbalarimizda uchraydi va quyidagi ma’nolarni anglatgan:

1. Uygʻur millati ichidagi islomni qabul qilmagan bir qavmning nomi.
2. Forslar eroniylarni “tat” deyishgan.
3. Oʻgʻri, qaroqchilikni, zulmni kasb qilib olgan bir qavm.

Lekin ushbu soʻz juda koʻpchilik qadimgi yozma manbalarimizda uchramaydi. Alisher Navoiy “Hayratul abror” dostonida “tot” soʻzini ma’lum bir millatning nomi sifatida emas, balki zulmni, talonchilikni kasb qilib olgan ma’lum bir toifaning nomi sifatida ishlatgan. Navoiy katta ehtimol bilan Mahmud Koshgʻariyning “Devonu lugʻotit turk” asaridan xabardor boʻlmagan. Lekin Navoiy “tot” soʻzidan nazarda tutgan ma'nolar “Devon”da bayon qilingan ma'nolarga toʻliq mos tushadi.

“Hayratul abror” dostonida “tot” soʻzini qoʻllash bilan Navoiy jamiyatning juda ozchilik vakillariga tanish boʻlgan, yoʻqolib borayotgan soʻzga hayot bagʻishlagan. Zero, soʻzlarga hayot bagʻishlash Navoiy ijodining yorqin qirralaridan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdulxayr, Manzar. 2018. *Navoiy asarlarining izohli lugʻati.* – T.: Oʻzbekiston milliy ensiklopediyasi. – B. 812.
2. Abulgʻoziy Bahodirxon. 1995. Shajarayi tarokima. – T.: Fan. – B. 68.
3. Alisher Navoiy. 1970. *Hayratul abror.* Ilmiy-tanqidiy matn. Tuzuvchi Porso Shamsiyev. – T.: Fan. – B. 234.
4. Alisher Navoiy. 1991. *Mukammal asarlar toʻplami.* Yigirma tomlik. Yettinchi tom. – T.: Fan. – B. 390.
5. Mahmud Koshgʻariy. 2017. *Devonu lugʻotit-turk* (Turkiy soʻzlar devoni). – T.: Gʻafur Gʻulom nomidagi NMIU. – B. 768.

ALISHER NAVOIYNING "MAJOLIS UN- NAFOIS" ASARIDA ADABIY OBZOR JANRIGA XOS UNSURLARNING TAHLILI

Jamolova Zilola
Guliston Davlat universiteti, (PHd)

Turkiy tazkirachilikning ilk namunasi sifatida dunyo ilmiga ma`lum va mashhur asarlardan biri g'azal mulkining sultoni Nizomiddin Mir Alisher qalamiga mansub "Majolis un-nafois" tazkirasi bo'lib, asar Xuroson va unga qo'shni bo'lgan mamlakatlarda yashagan shoir, yozuvchi, olim-u ulamolar jami 459 ta ijodkorning hayoti va ijod olami haqida qisqacha, ishonchli ilmiy ma`lumotlarni o'z ichiga oladi. Fanga ma`lumki, adabiy tanqid janrlarining rivojlanishi bevosita matbuotning kirib kelishi va ommalashuvi bilan bog'liq bo'lib sanaladi, biroq ularning unsurlari dastlab xalq og'zaki ijodida va mumtoz adabiyot namunalarida kuzatish mumkin. Hazrat Navoiyning "Majolis-un nafois" tazkirasida adabiy tanqidning tezkor va hozirjavob janrlari guruhiga kiradigan adabiy obzor janriga xos bo'lgan unsurlar kuzatiladi. Adabiy tanqidning muhim janrlaridan biri bo'lgan adabiy obzorda izchil tahlil, xulosa chiqarish, umumlashtirish, nuqtayi nazarni ro'y-rost ifodalash hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Shu jihatdan, "Majolis-un nafois"da 15-asrda qalam tebratgan ijodkorlarning asarlari, hayot yo'llariga qisqacha sharh ya`ni obzor berilgan, bu davrda yaratilgan asarlar umumlashtirilib, davr adabiy jarayoniga xolisona va haqqoniy baho berilgan.

Adabiy obzor bu nazariy tadqiqot bo'lib, ilmiy materialni nazariy jihatdan o'rganish va tavsiflashga qaratilganligini hisobga olib, uning shartli modeli quyidagicha beriladi: Muammo + uning tavsifi + adabiy jarayondagi o'rni + muammoni o'rganayotgan mualliflarga munosabat bildirish + bitta gipotezani ilgari surganlar + yutuq va kamchiliklarni tahlil etish + umumlashtirish + xulosa + tavsiyalar berish. Hazrat Alisher Navoiyning o'z davri ijodkorlariga munosabat va mulohazalar tarzida bitilgan "Majolis un-nafois" tazkirasida adabiy obzorning modeliga xos bir qancha xususiyatlarni jamlaganligini ko'rishimiz mumkin. Asar sakkiz majlisdan iborat bo'lib, har bir majlis alohida boshlanma va tugallanmadan tashkil topgan. Asar an`anaviy Allohga hamd bilan boshlanadi, keyingi misralarda esa xudo va payg'ambar o'rtasida elchilik qilgan farishta Jabroil alayhisalom va Muhammad payg'ambar nomlari keltirish orqali o'tganlar ruhi-poki xotirlanadi. O'tganlar nomi xotirlanishi "Bahoriston " asarining muallifi, Alisher Navoiyning ustozi Abdurahmon Jomiy nomi bilan boshlanadi va "Tazkirat ush-shuaro" asari muallifi Davlatshoh Samarqandiy ijodi va tazkirasining ahamiyati xususidagi fikrlar bilan davom etadi.

Asarning nomlanishi masalasiga alohida to'xtalgan Alisher Navoiy asar sakkizta qismdan tashkil topganligini va har bir qismi nafis majlis singari kishilar qalbidan o'rin olishiga umid bog'laganini she`riy baytlarda ifodalaydi:

Bu tuhfaki, xushmen ibtidosi birla,
Ham nazm latoyifi adosi birla,
Umid bukim, umr vafosi birla,
Xatm aylagamen shoh duosi birla.

"Avvalgi majlis" nomli qismida shoir o'ziga qadar ijod qilgan ijodkorlar hayot yo'li va ijod olamiga qisqa va teran nazar tashlaydi. Bu bobda u Qosim Anvor, Mir Maxdum, Hofizi Sa`d, Mavlono Husayn Xorazmiy, Shayx Ozariy, Mavlono Kotibiy, Mavlono Ashraf, Mavlono Xayoliy, Bisotiy, Yaxyo Sebak, Islom G'azzoliy va boshqa ko'plab

ijodkorlar jami 46 nafar ustoz ijodkorlar haqida ma`lumot berilgan va ijod namunalaridan namunalar keltirilgan.

Ikkinchi majlisda Alisher Navoiyning yoshlik yillarida yashab, ijod etgan buyuk siymolar haqida so‘z boradiki, shoir o‘zining yigitlik chog‘larida ko‘pchiliklarining suhbatlarida bo‘lganligini xotirlaydi. Bu bo‘lim “Qasidai burda” sharhi, “Asmoulloh”, “Munozara”, “ Muntaxab” va uzoq o‘tmishning shonli tarixidan sado beruvchi turk eliga ma`lum va mashhur bo‘lgan asar “Zafarnoma” asarlarining muallifi Sharafiddin Ali Yazdiy ta`rif va tavsifi bilan boshlanib, hazrat Navoiyning eng yaqin do‘stlaridan, shoir, tasavvuf arboblaridan biri Sayyid Hasan Ardasher haqidagi tarixiy ma`lumolar bilan yakunlanadi. Ikkinchi majlis yakunida Allohdan ularning oxiratlari obod, yotgan makonlari shohistai jannat bo‘lishini tilaydi va Sulton Husayn Boyqaroning hukmronligi yanada yuksaklanishini, saltanati gullab - yashnashini tilaydi va bu istak –tilaklarini quyidagi misralarda namoyon etadi:

Shohekim, erur sipehr miqdorlig‘i,
Tufroq aro xasm bois-u xorlig‘i,
Topsun bular arvohi madadkorlig‘i,
Har ishtaki bo‘lsa tengrining yorlig‘i.

Asarning uchinchi majlisi boshqlariga solishtirganda hajmi va e`tirof etilgan ijodkorlarning salmog‘i ancha yuqoriligi bilan farqlanadi. Ushbu bobda berilgan ta`riflarning ba`zilari katta hajmda, yana birlari esa atigi 2-3 misradangina iborat bo‘lib, Navoiy o‘ziga ma`lum bo‘lgan barcha ma`lumotlarni qisqa va aniq tarzda ifodalagan. Bu majlisda shoir o‘zi bilan zamondosh ijodkorlarni qalamga oladi va ijodlaridan namunalar ham keltirib o‘tadi. Alisher Navoiy zamona ilmidan nechog‘lik darajada yaxshi xabardor ekanligi, ushbu asarda ayniqsa shoirlarning mashhur baytlaridan iqtiboslar keltirganida yaqqol namoyon bo‘ladi. Uchinchi majlisda Hirot adabiy muhitining yirik namoyondalaridan, sohibi devon shoir, Mavlono Osafiy haqida ma`lumot keltiriladi. Mashhur tarixchi Xondamir “Makorim ul-axloq” asarida Navoiy va Osafiy oralarida bo‘lib o‘tgan hazil bilan yo‘g‘rilgan bir suhbatni keltirib o‘tadi. Navoiy o‘zining “Soqiynoma” asarida Osafiyni yaqin do‘stlari va zukko shoir sifatida ta`riflaydi, bu shoirning quyidagi bayti xalq orasida mashhur ekanligi, ko‘plab she`rlari xalq orasida mashhurligini va bir matla`ni xalq yoddan aytib yurganligini aytadi, bu bayt quyidagicha edi:

Badin joni balokash kas nakardast, onchi man kardam,
Dar in chashmi siyaxro‘ kas nadidast, onchi man didam.

Tarjimasi esa bunday: “Bu balokash jonga hech kim menchalik jafo qilmagan. Bu qaro ko‘z bilan men ko‘rganni hech kim ko‘rmagan”. Bu shoir Alisher Navoiyga zamondosh bo‘lib, shoirning vafotiga bag‘ishlab bir marsiya yozganligini Fahriy o‘z asarida keltirib o‘tadi. Mumtoz adabiyotimizdagi badiiy san`atlardan biri ta`rix san`ati bo‘lib , bunda shoir misralarda arab alifbosidagi harflardan foydalanib , ma`lum tarixiy sanani keltirib chiqaradi. Shoir mavlono Osafiyning quyidagi baytida ham Navoiyning vafot etgan yili kelib chiqadi:

On Miri balandkadr, oliy rutbat,
Chun kard az in jahon ba Jannat rixlat,
Az soli vafotu joyi u pursidam,
Dodand javobi manki, Jannat, Jannat!

Bu baytning tarjimasi esa quyidagicha bo‘ladi: “Yuksak qadrli va oliy martabali ul ya`ni Alisher Navoiy bu jahondan jannatga ravon bo‘lganida, men vafot yili bilan uning joyini so‘radim va menga “Jannat, Jannat”- deb javob berishdi” deyiladi baytda. Ushbu

misralardan “abjad” hisobida 906 ya`ni hazrat Mir Alisher Navoiyning vafot etgan yili kelib chiqadi. “Majolis un-nafois” asarida Alisher Navoiyning Mavlono Osafiy xususidagi fikrlari shoirning har bir masalaga xolisona fikr yuritishida, tanqidiy mulohazalari asosli dalillar bilan isbotlanishida aks etadi. Mavlono Osafiy yaxshi ta`lim olganligini, oilaviy sharoiti ancha yaxshiligini, otasi devonxonada xizmat qilishi-yu, musiqa ilmida uquvi ancha yuqoriligni mamnuniyat bilan tasvirlaydi. Shoirning faqat yaxshi xislatlarini sanab oʻtirmasdan, uning shaxsiyatidagi kamchiliklarni ham nazardan qochirmaydi. “Mavlono Osafiy- otasi podshohi zamonning vazorat devonida muhr bosibdur va oʻzining tab’i ta’rif qilgʻucha bor va hofizasi ham bagʻoyat xubdur. Ammo ne tab’in ishga buyurur, ne hofizasin. Yatimvashlik va ra’nosifatliq va xudroylik va xudoroylik bila avqotin zoe’ qilur. Bu nav’ gʻarib sifoti koʻpdurki, agar desa soʻz uzolur. Mutlaqo pandpazir ermas. Bu jihatdin bagʻoyat parishondur.” Yuqoridagi parchada shoirning iste`dodi boʻlsa-da uni namoyon etishga harakat qilmasligi tanqid ostiga olinadi. Shoirning yutuqlarini e`tirofida uning yaxshi adabiyot yaratganligini va xalq orasida mashhur boʻlgan matla`laridan namunalar keltiradi:

Yuz balolar koʻrdim, ul oromi jondin koʻrmadim,
Ikki koʻzimdin yomonlik koʻrdim, ondin koʻrmadim.

Har bir majlisning yakunidan majlisning xatmi ya`ni xotimasi keltiriladi, har birida zamon hukmdori sulton Husayn Boyqaroning ta`rif-u tavsifi bayon qilinib, oxirida bayt bilan yakunlanadi:

Chun bor edilar bu hazratu ul hazrat,
Kim, ul hazrat haq sari qildi rixlat.
Bu hazrat koʻp umr ila topsun davlat,
Men bandagʻa davlatida kunji uzlat

Abdurahmon Jomiy xotirasiga bagʻishlab Alisher Navoiy alohida ehtirom bilan “Hamsat ul-mutahayyirin” asarini yozadi. Hayratlanarli beshlik ma`nosini bildiruvchi bu asar 5 qismdan tashkil topgan va unda Jomiy haqidagi muhim ma`lumotlar oʻrin olgan.

Toʻrtinchi majlisda she`rlari xalq orasida uncha mashhur boʻlmagan ammo nazm boʻstonida kezishga ixlosmand kishilar haqida boʻlib, jami 72 ijodkor qalamga olinadi. Ijodkorlar asarlaridagi namunalaridan shu narsa aniq boʻladiki, bu davrda asosan turkiy tilga qaraganda fors-tojik tilida ijod qilgan nazm ahli koʻpchilikni tashkil qiladi. “Muhokamat ul- lugʻatayn” asarida turkiy tilning imkoniyatlarini yoritib bergan Alisher Navoiy bu tilning ahamiyatini, qoʻllanilish darajasi oshishini nechogʻlik xoxlaganini sezish qiyin emas. 5-6 majlislarda Xuroson, Samarqand, Xorazm, Qarshi, Badaxshon, Qazvin, Sova, Kirmon, Sheroz va boshqa joylardan chiqqan qalam ahllari haqida soʻz boradi. Bu bobda ham tugal ma`lumotlarni bergan shoir, ijodkorlarning ijod namularini batafsil tahlil qilib ham boradi.

Adabiy obzor janriga xos muhim xususiyatlardan biri umumlashtirish boʻlib, yettinchi majlisda, ayniqsa, yaqqol aks etadi. Yettinchi boʻlim, temuriylarga mansub shoirlarga bagʻishlangan va temuriylar sulolasining asoschisi Amir Temur nomi bilan boshlanadi. Navoiy Sohibqironni “muluk shajarlarining boʻstoni va salotin gavharlarining ummoni, xoqoni jahongiri sohibqiron” deya ulugʻlaydi. Amir Temur nazmda qalam tebratmagan boʻlsa-da, ammo nasrda juda koʻplab asarlarni, she`rlarni yaxshi oʻqigani aytiladi, uning bir bayt oʻqigani, boshqalarning ming bayt yozganidan koʻra ta`sirliroq ekanligini takidlaydi. Amir Temurning shajarasidagi barcha ijodkorlarni tasvirlaydi, bunda koʻpchilik hukmdorlar she`riyatga aloqadorligini ularning mashhur baytlaridan iqtiboslar keltirish orqali tasvirlaydi. Har bir hukmdorga alohida munosabat birdirgan Navoiy Shoh

G‘arib Mirzoga boshqalarga qaraganda alohida samimiy munosabatini bildiradi. Shoh G‘arib Mirzo Husayn Boyqaroning o‘g‘li bo‘lib, G‘aribiy taxallusida she`rlar mashq qilgan. Husayn Boyqaro safarga otlanganda mamlakatni boshqarishni unga topshirgan. Jismoniy jihatdan tengdoshlaridan ancha orqada bo‘lganligini Zahiriddin Muhammad Bobur asarida keltiriladi: “bukri” edi. Agarchi hay`ati yomon edi, ta`bi xo‘b edi. Agarchi badani notavon edi, kalomi marg‘ub edi, “G‘aribiy” taxallus qilur edi, devon ham tartib qilib erdi, turkiy va forsiy she`r aytur erdi.” Shoh G‘arib Mirzo yoshligida vafot etadi, uning vafotiga bag‘ishlab har bandi 6 baytdan iborat 5 bandli marsiya yozadi, bu marsiyada shoirning kamtarinligini, adolatli va marhamatli shahzoda ekanligini , zukko shoirligini tasvirlaydi. “Majolis un-nafois” asarida ham shoirning shaxsiyatidagi xislatlari va she`riyatdagi o‘ziga xos ovozi borligi tasvir etiladi, shoir yaratgan g‘azallaridagi mashhur matla` va maqta`lar misol sifatida keltiriladi:

Tarki mehr aylab agarchi bo‘ldi jonon o‘zgacha,
To tirikman, qilmag‘umdur ahdi paymon o‘zgacha

Asarda badiiy ijod asosi va mohiyatini belgilovchi nazariy masalalar yuzasidan ham fikr yuritilgan: mazmun va shakl haqida fikrlar ilgari surilgan, shoirlar ijodiga baho berishda asarlarning g‘oyaviy mazmuni bilan birga badiiy mahoratiga ham e’tibor qaratilgan. Sakkizinchi majlis to‘liq Husayn Boyqaroga bag‘ishlangan, do‘sti va zamon hukmdorining fe`l-atvoridagi, she`riyatga bo‘lgan munosabati masalasi ayniqsa yorqin bo‘yoqlarda tasvirlangan. Adabiy tanqid janrlaridan biri adabiy obzorda ma`lum bir davrda yashab ijod etgan ijodkorlarning nasr, nazm, dramaturgiya, bolalar adabiyoti, adabiy tanqidchilik yo‘nalishlarida yaratilgan asarlari tahlil qilinadi. Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” tazkirasida ham adabiy obzorga xos bo‘lgan unsurlarni ya`ni ma`lum davrni qamrab olish, ijodkorlarni tasvirlashda xolisona fikr yuritish, umumlashtirish kabilarni kuzatish mumkin. Shu jihatlarni hisobga olgan holda ushbu nodir asarni adabiy tanqidchilikning ham yuksak namunasi deya ayta olamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Majolis un-nafois, www.ziyouz.com.
2. Bahodir Karim. Adabiy tanqid - jiddiy ijod, Sharq yulduzi, 2013. № 13.-B.56.
3. Ахмедова Ш. Ўзбек адабий танқидчилиги жанрлари.-Тошкент: Фан, 2008.-Б.80.
4. Murodova G. “Majolis un- nafois” ning yettinchi majlisida zikr etilgan devon sohiblari, Узбекистан: Язик и культура. Литературоведение, 2(2),B.60.

ALISHER NAVOIYNING TARIXIY ASARLARI MANBALARI

Nosir Jo‘raboyev
Tarix fanlari nomzodi, dotsent,
Toshkent davlat transport universiteti

Ma’lumki, Alisher Navoiy mumtoz tarixchilarimizdan biri hamdir. U “Tarixi anbiyo va hukamo” va “Tarixi muluki ajam” asarlarini yozib, tarix fani rivojiga o‘zining munosib hissasini qo‘shdi.

Alisher Navoiy yashagan davrda payg‘ambarlar tarixiga bag‘ishlangan *“Qissasul anbiyo”*lar keng tarqalgan edi. Chunonchi mutafakkirning o‘zi ham "Qissasul anbiyo”larni o‘qib, ulg‘aygan. Kezi kelib, Navoiy din tarixiga doir mavzuni davom ettirib, "Tarixi anbiyo va hukamo” asarini yaratadi. O‘zigacha yaratilgan asarlarni tizimlashtirib, nabiylar biografiyasini sulolalar bo‘yicha keltiradi. Islom dini manbalariga asoslangan asar payg‘ambarlar-rasul va nabiylar hamda hakim zotlar-allomalar tarixiga bag‘ishlangan. Burobiya Rajabovaning yozishicha, "Tarixi anbiyo va hukamo”da payg‘ambarlar va hakamlar tarixi muxtasar tarzda yoritilgan. Navoiy payg‘ambarlar tarixiga bashariyat tarixining bir qismi sifatida qaragan. Ularning o‘z davri, xalqni hidoyatga boshlashi, aqidalari haqida ma’lumot berib, samoviy kitoblarning sohiblari bo‘lgan payg‘ambarlar va ham xalifa, ham rasul, ham hukmdor sifatida faoliyat yuritgan payg‘ambarlarning o‘ziga xos hayot yo‘li, adolati, ehsoni, shafqati, davlatchilik tarixidagi o‘rnini ham muayyan darajada aks ettirgan. "Tarixi anbiyo va hukamo”ning ikkinchi qismida hakimlar tarixi keladi. Navoiy "Hukamo zikri”da Luqmon, Fisog‘urs, Jomosb, Buqrot, Buqrotis, Suqrot, Aflotun, Aritotolis, Balinos, Jolinus, Batlimus, Sodiq, Buzurjmehr kabi hakimlarni zikr qilgan va ular tilidan aytilgan hikmatlardan namunalar keltirgan.

Payg‘ambarlar haqida keltirilgan ma’lumotlarning bosh manbayi *“Qur’oni Karim”*dir. Shuning uchun Navoiy asarda fikrlarini asoslash uchun oyatlardan unumli foydalangan. Bundan tashqari Navoiy Abdurahmon Jomiy huzurida ustozining payg‘ambarlar hayotiga bag‘ishlangan *“Shavohid un-nubuvvat”* asaridan ta’lim olgan: "Ul, rasoil va kutub te’dodikim, bu faqir(Navoiy) alar(Jomiy) xizmatida ta’lim va istifoda yuzidin o‘qibmen:

...Yana biri "Shavohid un-nubuvvat” muqobala qililibturkim, alfozi iymon jo‘ybori ashjorin yaqin anhori bila serob va maoniysi iyqon ashjori asorin tahqiq sahobi amtori bilan shahdi nob etar[Navoiy, 2012:480]”, degan qaydlaridan kelib chiqsak, bu asar ham Navoiy risolalarining manbalaridan biri bo‘lgan, deyishimizga asos bo‘ladi.

Turkiy xalqlar tarixnavisligining nodir namunalaridan biri "Tarixi muluki ajam” asaridir. Unda Ajam shohlarining to‘rtta sulolasi (peshdodiylar, kayoniylar, ashkoniylar, sosoniylar)ga mansub hukmdorlari nomi, faoliyati, ixtirolari hamda yangiliklari, adolatga munosabati, davlat rivoji va tanazzuli bilan bog‘liq tuzuklari, qoidalari, jangu jadallari, fathlari, asarlariga oid ma’lumotlarni keltirib o‘tgan. Alisher Navoiy “Tarixi muluki ajam” ("Arab bo‘lmagan shohlar tarixi”) nomli asarini yozishda o‘z davrining mashhur tarixiy manbalariga tayangan. Xususan "Tarixi muluki ajam” asarini o‘qish mobaynida Hazrat Navoiy *“Banokatiyning "Jome ut-tavorix” va "Devon un-nasab”, Abu Homid G‘azzoliyning "Nasihat ul-muluk”, Hushangning "Jovidoni xirad” (Islomdan avvalgi Eron hakimlari tuzgan asar. Ahloqiy masalalarga bag‘ishlangan bu kitob, peshdodiylar podshosi Hushangga nisbat berilgan), Miskavayhning "Odob ul-arab va al-furus”, Qazviniyning "Tarixi Guzida” va Yazdiyning "Muntaxab*” kitoblaridagi ma’lumotlardan foydalanganiga amin bo‘lamiz. Qolaversa u Tabariyning *“Tarixi Tabariy”* hamda Firdavsiyning *“Shohnoma”* kitoblariga murojaat qilganki, Navoiy mazkur tarixiy asarlarni o‘qib, o‘rganib so‘ng asar yozishga kirishgan. Bundan tashqari, Navoiy Iskandar haqidagi qissada xamsanavislar Xusrav

Dehlaviy va Nizomiy Ganjaviylarning qarashlarini ham keltirib o‘tgan: *“Aksar tavorixda a (Iskandar)ning umrin o‘tuz olti yil va salotinni o‘n uch yil bitibdurlar. Ammo maholdurkim, o‘n uch yilda ul qilg‘an ishcha qilsa bo‘lg‘ay. Amir Xisrav Dehlaviy «Oyinayi Iskandariy”da aning saltanati zamonin besh yuz yildin ortuq debdur. Ammo Hazrat shayx Nizomiy quddisa sirrihu «Iskandarnoma”da ikki qarn ma’hud debdur va tahqiq yuzidin ixtilofi rivoyotni rad qilib, ani Faylaqus o‘g‘li debdur. Bu faqir «Saddi Iskandariy”da ul iki buzurgvor qavlini soyir muarrixlar aqvolig‘a tarjih qilib, nazm adosig‘a qaror beribmen*[https://e-tarix.uz/milliyat-insholar/621-navoiy.html]*”.* Agar biz avvalroq yaratilgan "Saddi Iskandariy” dostonida ham to‘rt sulola haqidagi ma’lumot borligini nazarda tutsak, doston yaratish jarayonida Alisher Navoiy to‘plagan ma’lumotlarni maxsus tarixga oid asar sifatida ijod qilgan ko‘rinadi. "Tarixi muluki Ajam” asarini ma’lum darajada, "Xamsa”, xususan, "Saddi Iskandariy” dostoniga tarixiy ilmiy ilova sifatida qabul qilish mumkin. Uning ichidagi ma’lumotlarning she’riy ifodasi "Saddi Iskandariy”da keltirilgan bo‘lib, ularni boshqa tarixiy asarlar bilan qiyosiy o‘rganish Alisher Navoiyning tarixchi olim sifatidagi ijod qirralarini ochishga yordam berishi mumkin.

Navoiy foydalangan manbalardan biri Abu Sulaymon Faxriddin Binokatiyning "Devon un-nasab” asarining to‘liq nomi "Ravzat ul-albob fi tavorix al-akobir val-ansob” ("Akobirlar va nasl-nasablar tarixi xususida oqillar bog‘i”)dir. Asar eng qadimgi davrdan tortib to elxoniylardan Abu Sayidxon hukmronligigacha Eron, Hindiston, Movarounnahr, Xitoy va Yevropada bo‘lib o‘tgan voqealar ifodalangan. Shuningdek, Rashiddiddun Fazlulloh Hamadoniyning *“Jome’ ut-tavorix”* asari ham mumtoz muarrixning e’tiboridan chetda qolmagan. Odam Atodan tortib, to XIV asrgacha bo‘lgan davrni qamrab olgan bu tarixiy asar "Tarixi muluki Ajam”da tilga olingan.

Ko‘p ettim tavorix o‘qur sori mayl,
Homonoki bor erdilar to‘rt xayl.
Ki tarix tahririn etgan raqam,
Bitibdur alarni "Muluki ajam”.
Tavorix vaz’ig‘a behad futur,
Ki andin bu fan ichra bo‘lmish qusur.
Vale ulcha bergaylar andin xabar,
“Nizomut-tavorix” erur mo‘tabar.
Yana bir jahondor Xushang edi,
Ki zebandai toju avrang edi.
Anga yo‘q xiradmandlig‘ ichra had,
Bitib nusxai "Jovidoniy xirad”.
Muarrixki yozdi muluki ajam,
Bu yanglig‘ qilur dostonni raqam.
“Muluki tavoyif”ki mashhur erur,
Bulardurki, daftarda mastur erur [Navoiy, 1991: 70-75].

“Tarixi muluki Ajam”ni yozishda *“Nizom ut-tavorix”* ("Tarixlar nizomi”) asaridan manba sifatida foydalanilgan. Abdulxayr Nasiriddin Abdulloh ibn Umar (Qozi Bayzoviy) qalamiga mansub "Nizom ut-tavorix”da Odam Ato zamonidan milodiy XIII-asrgacha bo‘lgan davr voqealari bayon qilingan. Qozi Bayzoviy Eron podshohlari tarixini qisqa tarzda yoritib berishga harakat qilgan. Bir so‘z bilan aytganda, Navoiy o‘zigacha yozilgan barcha tarixiy asarlarni chuqur o‘rganib, kitob yozishga qo‘l urgan deyish mumkin. Alisher Navoiyning tarix kitoblari va tarixiy shaxs hamda voqealarni chuqur bilganini "Soqiynoma”dagi quyidagi satrlar ham tasdiqlaydi:

Ko‘rki, har shahki yurub oldi jahon,
Barcha bordurmu qaro yerda nihon.
Ham Kayumars ila Hushang qani?

Ikkiga toj ila avrang qani?
Qani Jamshidu Faridun oxir,
Birini qo'ydimu gardun oxir?
Ne Kayoniy boru ne Sasoniy,
Ne Skandar dog'i ne Ashkoniy.
Qolmadi Rustam ila Som dog'i,
Yazdi Jurd o'ttiyu Bahrom dog'i.
Qani xonlar xoni Chingizxon,
O'g'doy qaniki, erdi qoon.
Qani Temur – shahi islompanoh,
Ki jahon oldi, chekib xayli sipoh [Navoiy, 1965:408].

Zamondoshlari Alisher Navoiyni tarix ilmini mukammal bilganini, ko'plab tarixiy kitoblar o'qiganini hamda kutubxonasida o'z zamonasining ma'lum va mashhur tarixiy kitoblari saqlanganini zikr etishgan. Tarixchi Mirxond ham tarixiy voqealarni eshitishga ko'p ishtiyoqi bor Navoiyni "tarixdonlikda zamonasining yagonasi" deb ta'riflagan.

Shoirlar sultoni "Nazm ul-javohir"da mo'g'ul sultonlaridan Iyosiddin davrida yashagan olim, atoqli tarixchi Sharafuddin Abdulloh Vassof [Navoiy, 2012:37] hamda "Tarixi Tabariy" asari muallifi, donishmand muarrix Muhammad ibn Jorif Tabariy nomlarini zikr etgan.

Navoiy asarlarida, birinchidan, peshdodiy, kayoniy, ashkoniy, sosoniy kabi sulolalar tarixi; ikkinchidan, turkiy xon va sultonlar tarixi; uchinchidan, Sohibqiron Amir Temur va temuriylar tarixi ham tarixiy, ham poetik lavhalarda yoritilgan.

Adabiyotshunos olima Burobiya Rajabova ta'biri bilan aytganda, Navoiy payg'ambarlar, hakimlar, hukmdorlar tarixini yoritar ekan, o'z davri hukmdorlari va zamondoshlariga, kelajak avlodga o'zining hayotiy saboqlarini, ilmu tajriba mahsuli bo'lgan xulosalarini, pandu o'gitlarini havola etadi.

Muxtasar aytganda, "Tarixi anbiyo va hukamo" va "Tarixi muluki Ajam" asarlarida Navoiy tarix ilmining yetuk namoyondasi sifatida namoyon bo'lgan. Bu esa uning mazkur asarlarni yaratishda o'z zamonining asl va ishonchli manbalaridan foydalanganligini ko'rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy, Alisher. 1965. Xazoyinul-maoniy. Favoyidul-kibar. Soqiynoma. T.:Badiiy adabiyot. –B.408.
2. Navoiy, Alisher.1991. Saddi Iskandariy. T.:G'.G'ulom nomidagi NMB. -B.450.
3.Navoiy, Alisher. 2012.To'la asarlar to'plami. O'ninchi jild. T.: G'.G'ulom nomidagi NMIU, -B.650.
4.https://teletype.in/@uzasgzt/CCf-vDMx2Lk
5.https://e-tarix.uz/milliyat-insholar/621-navoiy.html
6.https://oliymahad.uz/23652

NAVOIY VA SHUKURIY

Sobira Jo‘rayeva
O‘zbekiston Milliy universiteti, PhD

Adabiyot tarixidan yaxshi ma’lumki, Sharq she’riyati ma’no, shakl, badiiy xususiyatlari o‘ziga xos bo‘lgan bir necha janrlarni qamrab olgan. Ammo ular orasida g‘azal hamma asr va zamonlarda ham oldingi o‘rinlarda turgan. Chunki g‘azal janrida qalam tebratish, birinchidan, davr adabiy muhitida iste’dod imkoniyatlarni namoyon etishning tan olingan tajribasi bo‘lsa, ikkinchidan, shoirlik mahoratining bir ko‘zgusi hisoblangan. Bundan tashqari eng ilg‘or va hayotiy adabiy an’analar keng miqyosda aynan g‘azal shaklida davom ettirilgan. Ulug‘ Ozarbayjon shoiri Fuzuliy:

G‘azal bildirur shoirning qudratin,
G‘azal orttirur nozim shuhratin.
Kungul, garchi ash’ora cho‘q rasm vor,
G‘azal tavzin et jumladin ixtiyor.

deganda yuqoridagi haqiqatlarni ham e’tiborga olgan. Fors-tojik g‘azalchiligi juda katta va ibratli tarixga ega bo‘lganidek, turkiy tilda ijod qilgan shoirlarning g‘azaliyoti ham alohida nufuzga loyiqligi professor A.Hayitmetov, N.Mallayev, Y.Is’hoqov, R.Orzibekov, O.Nosirov kabi o‘nlab olimlarimiz tadqiqotlarida atroflicha yoritib berilgan. Ustoz M.Shayxzoda esa g‘azalni oshiqona, orifona, rindona turlarga ajratgan. Shu tasnifning o‘ziyoq g‘azalning tasavvuf ta’limoti bilan bog‘langani, unda diniy, irfoniy g‘oyalar ham muhim o‘rin egallashidan guvohlik beradi. Darhaqiqat, g‘azal janrini jo‘shqin bir daryo deb, tasavvur etadigan bo‘lsak, uning bir sohili majoz, ikkinchisi ilohiy ishq sohiblariga tegishlidir.

Adabiyotshunos Y.Is’hoqov ayni masaladan so‘z yuritar ekan, g‘azal mulkining sultoni A.Navoiy she’riyatida dunyoviy muhabbat ilohiy zid qo‘yilmaganligini ta’kidlab: “Majoziy ishq ishqiy haqiqiyning bir ko‘rinishi yoki haqiqiy ishq yo‘lidagi o‘ziga xos bosqich sifatida baholanadi. Ruhan pok, ma’naviy komil inson uchun majozning o‘zi ayni haqiqatdir”.

G‘azalning nainki g‘oyaviy, balki badiiy sir-asrorlarini o‘zlashtirishda Shukuriy turkiy tilda g‘azal bitgan ustozlari bilan birga fors-tojik adabiyotining dunyoga mashhur Sa’diy, Jomiy, Bedil kabi shoirlari asarlarini qunt va ilhom bilan o‘qib o‘rgangan. Ammo uning ustozi, betakror ilhomchisi Alisher Navoiy edi. Navoiydan u faqat g‘oya, mazmun, ifoda usullarini qo‘llashda emas, balki rang va rang turlari orqali inson ichki dunyosidagi ma’naviy holat, ruhiy o‘zgarishlarini tasvirlashga izdoshlik qilgan. Bu jihatdan uning Navoiy an’analarini munosib ravishda davom ettirgani tahsinga loyiqdir.

Navoiyning "Navodir ush-shabob" devonida shunday g‘azal mavjud:

Kirsa ul gul xirmani ag‘yor ila gulzor aro,
Men hamono tolpinurmen xirman etkan xor aro.
Jonni anglarmen balolar ichra o‘lsam ne ajab,
Ul zamonekim ko‘rarmen yorni ag‘yor aro.
Lojuvardiy vo‘sma birlan zeb bergan qoshlaring,
Jilvagar bo‘lg‘an ikki tovus erur gulzor aro .
Zulfida sarrishtayi iymon badaldur kufr ila,
Ne tafovut tushsa Maryam rishtasi zunnor aro.
May xubobi gunbadin bazm ichra ul dam doyir et-
Kim, shafaq may zohir etkay gunbadi davvor aro.
Ey Navoiy, elga, bilgil, benavolig‘ boisi,

Har navokim zohir aylarsen fig'oni zor aro. (2,24).

Mazkur g'azal 9 baytdan iborat bo'lib, aruz vazni ramali musammani mahzuf (foilotun, foilotun, foilotun, foilun — – V – –) bahrida yozilgan.

Shukuriy devonida ham xuddi shu vaznda "Yordin ayrilg'oli zohir erurlar ko'zda yosh, O'q bo'lur zohir kavokib xayli chun botsa quyosh" matla'li g'azal bor. Bu g'azaldagi g'oya va badiyatda ham an'ana va novatorlik yaqqol ko'rinadi. Alisher Navoiy g'azalida "Yashil o'sma bilan zeb berilgan qoshlaring gulzor sahnida jilvagar bo'lgan ikki tovusga o'xshaydi", degan go'zal tashbeh asosiga qurilgan betakror bayt mavjud:

Lojuvardiy vo'sma birlan zeb bergan qoshlaring,
Jilvagar bo'lg'on ikki tovus erur gulzor aro.

Shukuriyning quyidagi baytida ayni tashbeh rivojlantirilib, uning yangi qirrasi ochilganligini ko'ramiz:

Lojuvardiy vo'sma chekkan qosh aro xol ul masal,
Ikki tovus gul aro bir donag'a aylar talosh.(D.58-b)

Ya'ni: "Yashil o'sma tortilgan qoshlar orasidagi xolni shoir go'yoki gulzor ichra ikki tovus bir don ustida talashayotganga o'xshatadi. Bu o'rinda Shukuriy ham xol obraziga murojaat qiladi. Ma'lumki, xol mumtoz adabiyotda o'ziga xos ramzga ega an'anaviy obrazlardan biri. Unda ma'shuqaning go'zalligi anglashiladi. Ma'shuqa peshonasida joylashgan xol xuddi ilohiy mu'jizaga o'xshab, yorning husniga yanada husn bag'ishlamoqda. Bu o'xshatishlar o'ziga xos ohorliligi bilan yanada diqqatga sazovordir.

Navoiy topgan tashbehi o'ziga xos jozibaga ega bo'lsa, kutilmagan manzarani o'quvchi ko'z oldida jonlantirishi jihatidan Shukuriy tashbehi ham salafinikidan aslo qolishmaydi. Ta'bir joiz bo'lsa, ayni o'rinda Shukuriy Navoiy panjasiga panja ura olgan, deyishga haqlimiz. O.Qo'chqorov "Navoiy she'riyatida qosh tasviri" maqolasida Navoiyning mazkur baytini tahlil qilishga harakat qilgan.

Bunday mazmun va shakl hamohangligi qator baytlarda ko'zga tashlanadi. Jumladan, Shukuriy devonida shunday bayt uchraydi:

Ko'ngulga tiyg'i hijron ila zulm beshumor aylar,
*Ajab sulton erur mulkini vayron o'ldig'in bilmaz.(*52b).

Shoir mahbuba ko'ngulga hijron tig'i bilan zulm ko'rsatishni haddidan oshirdi. Bu qanday sultondirki, o'z mamlakati, ko'ngil saltanatining vayron bo'lganidan bexabar, deydi. Bu ifoda beixtiyor Navoiyning quyidagi misralarini yodga soladi:

Tig' ila paykonlaring yetti ko'ngul bo'lg'och xarob,
Suv qo'yub tuxm ekting, ul kishvarni vayron aylagach (1,119).

Ulug' shoir vayron ko'ngil holini shunday tasvirlamoqda: "Ko'ngil xarob bo'lganidan keyingina tig' ila paykonlaring yetishdi-go'yo ko'ngil kishvarini xarob qilib, keyin unga suv quyib, urug' sochding".

Ko'rinib turganidek, Shukuriy Navoiy baytidan ilhomlangan holda nisbatan boshqa bayt yaratgan. To'g'rirog'i, buyuk salafi qo'llagan tashbehning ma'nosini boyitgan. Navoiy baytida ishq ko'ngilni avval vayron qilib, keyin obod etilishi aytilsa, Shukuriyda sitamgar mahbuba zulmu hijroni oshiq ko'ngilni xarob etgan, mulkidan bexabar shohga qiyos qilinmoqda.

Bu baytlarning har biri o'ziga xos badiiy go'zallikka ega. Alisher Navoiyning "**Hajrida ko'nglumg'a bor ul la'li serob orzu**" misrasi bilan boshlanuvchi g'azaliga Shukuriy tatabbu yozib, nafaqat shoir an'analarini davom ettirdi, balki uni yangicha qarashlar bilan boyitdi. Ikkala shoir g'azallarida ham lirik qahramon saboga murojaat etadi va arzini yori jafokashiga yetkazishini so'rab iltijo qiladi. Navoiy g'azalning maqtasida asl niyatini oshkor etadi va **"Qilg'osen topsang mahal, albatta, sultonimg'a arz",** deya asl muddaoga o'tib, ya'ni mamlakat podshosi bo'lmish

sultoniga arz qiladi. Xalqining baxt-saodati yo‘lida butun hayotini baxshida etgan shoir adolatli hukmdorni orzu qiladi va bu oliy maqsadini she’rlari zamiriga jo etadi.

Navoiyning bu kabi go‘zal g‘azallaridan ruhlangan Shukuriy ham shoirning g‘azallariga o‘xshatmalar yaratib, “**Rahnamolar sarvari sultoni abrorimg‘a arz”,** deya murojaat qiladi. Shukuriy saroy amaldorlarining tuban ishlariga shohid bo‘lib, xalqning azob-uqubatlariga dosh berolmay, fig‘oni ko‘kka yetgan edi. Shu sababdan mamlakat sultoniga qayta-qayta arz qilgan. Shoir alal oqibat – arzi shikoyati, arzi duolarini “bog‘i sabo” orqali yetkazishni ma’qul topadi. Shoirning o‘ziga xos falsafasi ana shunda. Shukuriy g‘azallarining badiiy qimmati shundaki, u o‘z g‘oyalari bilan o‘zbek she’riyatiga ma’lum bir joziba olib kirdi va uni yangi mazmun bilan boyitdi.

Bu baytlardagi lab, la’l, zebo, oraz kabi obrazlar ma’shuqaning husnini tasvirlashga xizmat qildirilgan,natijada betakror badiiy tasvirlar yaratilmoqda. “Oraz” radifida mushtaraklik bor. Oshiq ma’shuqaning go‘zal yuziyu, la’li labidan yog‘ilayotgan shu’laning taftidan yonmoqda. Uning latofati qarshisida Masiho ham yuzini ko‘rsatishdan xijolatda.

Bu Shukuriy dedi; “Sarfitnai davron g‘amidin,
Yetti toram dod ila tunu kun, men maftun oraz.

Mazkur baytda ham Shukuriy Navoiy g‘azallaridan ilhomlanganligi shubhasiz. Shoir Navoiyning “Oraz” radifli g‘azaliga tatabbu qilgan, ajoyib o‘xshatmalar yaratgan. Nafaqat mohiyat, balki, vazn, qofiya va radif mushtarakligi quyidagi g‘azalda ham ko‘rinadi.

Navoiyda:

Kimki vasli ichra yoqsang sham’i ulfat, ey rafiq,
Ko‘z tut ul sham’ o‘tidin-o‘q dog‘i furqat ey rafiq.

Shukuriyda:

Jon aro xoli labidin dog‘i furqat, ey rafiq,
Yetkurur baxti qaro ko‘nglumga hirqat, ey rafiq.

Bu misralarda “rafiq”, ya’ni do‘stning fazilatlariyu, uning bebaholigi tarannum etilgan. U salaflari an’analarini davom ettirib, lirikaning oshiqona, orifona va rindona namunalarini ham yaratdi. Shukuriyning boshqa janrlardagi she’rlarida ham asriy an’analar ta’siri kuchli ekanligini ko‘ramiz. Masnaviy, muxammas, musaddas tarje’band, qit’a, ruboiy janrlarida yaratilgan she’rlari ustidagi kuzatishlar shoirning bu borada ham o‘zbek mumtoz she’riyatida ustuvor bo‘lgan ijod tajribalardan samarali foydalanganligini ko‘rsatadi. “Umuman, Shukuriy she’riyatining g‘oyaviy-doirasi ikki muhim faktorning, adabiy an’analar hamda konkret voqelikning bevosita ta’siri ostida shakllangan. Agar ayrim mavzularning talqini va badiiy uslubda traditsiyaning roli sezilarli bo‘lsa, avtorning zamonga munosabati aks etgan va devonning ijtimoiy ahamiyatini belgilovchi she’rlar shoirning hayotiy ta’ssurotlari zaminida vujudga kelgan”. Turmushdan hikoyat, zamona kulfatlari, davr illatlarini tanqid va fosh etish Shukuriy she’riyatining muhim mavzularidan sanaladi. Shoirning o‘zi e’tirof etganidek:

Har qaysi jigar porasidan o‘ldi nishona,
Har bir varaqi daftari devoni Shukuriy.

Sharq mumtoz so‘z san’atining zabardast namoyandalaridan o‘rganish, ulardan ta’sirlanish, ularga ergashish, g‘azallariga tatabbu yozish, taxmis bog‘lash – Shukuriy ijodining yetakchi xususiyati hisoblanadi. Xususan, u Lutfiy, Jomiy, Navoiy, Fuzuliy, Bedil kabi ustoz shoirlardan saboq oldi. Ularning merosi shoir ilhomiga ilhom, kuchiga kuch qo‘shdi, o‘z xalaflari uchun mahorat maktabi bo‘lib xizmat qildi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ўтанова С. Алишер Навоий ғазалиётида ранг символикаси: Филол. фан. номз. ...дис. – Т.: 2007. –138 б.

2. Ҳаққулов И.Ч. Ўзбек тасаввуф шеъриятининг шаклланиши ва тараққиёти (ғоявийлик, издошлик, образлар олами): Филол. фан. д-ри ... дис. – Т.: 1995. – 282 б.

3. Қобулов У. Масиҳ тимсолининг ўзбек мумтоз адабиётидаги бадиий талқини: Филол. фан. номз. ... дис. – С.: 2001.

4. Қобилова З.Б. Амирий ва унинг адабий фаолияти: Филол. фан. номз. ... дис. –Т.: 2007.

HUVAYDO IJODIDA NAVOIY AN’ANALARI

Dilfuza Zaripova
Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)
Ichki ishlar vazirligi Buxoro akademik litseyi dotsenti
dilfuzabaxtiyorovna010@gmail.com

O‘z dunyoqarashi, tafakkur tarzi, badiiy uslubi jihatidan Xo‘janazar Huvaydo Navoiy, Bobur, Mashrab kabi ulug‘ adabiy siymolarga yaqin turadi. Ularni umuminsoniy g‘oyalarini kuylashdagi hamohanglik hamda tasavvuf maslagiga e’tiqod yaqinlashtirgan.

Huvaydo lirik merosida ko‘p asrlik an‘analarga ijodiy munosabat, ularni mazmunan boyitishga qaratilgan yangicha yondashuvlar yaqqol ko‘zga tashlanadi. Afsuski, bu ulug‘ ijodkor she‘riyati hozirgi kunga qadar yetarli tadqiq etilgan emas. Mavjud manbalarda shoir she‘riyatining u yoki bu jihatinigina yoritilgan, xolos. Vaholanki, Huvaydo ijodi o‘zbek mumtoz she‘riyatidagi an‘anaviylikning yangi sifat kasb etilishi jarayoni yorqin aks etgan. Adabiyotshunoslikda adabiy an’ana va badiiy o‘ziga xoslik masalasi adabiyotshunoslikning dolzarb mavzusi bo‘lib kelgan.

An’ana va o‘zaro ta’sir adabiyot va san’atning barcha turlariga tegishli bo‘lgan ijodiy jarayon. Bunda ijodkor o‘zidan oldingi ijod qilgan salaflari tomonidan avloddan avlodga o‘tib kelayotgan mezon va qoidalariga asoslanib, ularning ba‘zi tomonlarini takrorlaydi, qayta yaratadi, takomillashtiradi. Badiiy ijodda, ayniqsa, she’riyatda bu hodisa nasrdagidan ham kengroq ko‘lamda aks etadi. An‘ana mumtoz she‘riyatdagi uzviy silsilaviy hodisadir. Mumtoz adabiyotimiz namoyondalari orasida bu bosqichni o‘tamagan, salaflari boy merosidan uzilib qolgan deyarli birorta ijodkorni uchrata olmaymiz. Barcha ijod ahli salaflari ijodidan ta‘sirlanib qalam tebratgan. Shu singari shoir Huvaydo ham salaflari tomonidan yaratilgan an’anaga sodiq qolgan holda sheriyatini o‘ziga xos tarzda yaratgan.

Quyida Navoiyning “ayt” radifli g‘azalini tahlilga tortamiz. Navoiyning ushbu g‘azali „G‘aroyib us-sig‘ar” devonining 84-g‘azali hisoblanadi.

Ey nasimi subh, ahvolim diloromimg‘a ayt,
Zulfi sunbul, yuzi gul sarvi gulandomimg‘a ayt.[3.2018.66]

Oshiqona bu g‘azalda sevguvchi qalbning fig‘on-u nolasi aks etgan. Yor uzoqda, u shodlik bodano‘shligi, hayot gashtini surish nashidasi bilan band. Oshiq esa hijron azobini tortmoqda, u shu ahvolidan yorini xabardor etmoqchi bo‘ladi, buning uchun tong shamoliga murojaat etadi. Umuman, tong (subh) timsoli, tongga murojaat Sharq shoirlarida an’anaviy usullardan hisoblanib kelgan. Biroq Navoiyda bu usul yangi tasviriy vositalar bilan namoyon bo‘lgan. G‘azalda “diloromimg‘a”, “gulandomimg‘a”, ”oshomimg‘a”, “xudkomimg‘a”, “shomimg‘a”, “badnomimg‘a”, “anjomimg‘a” so‘zlari qofiya hisoblanadi. “Ayt” so‘zi radif sifatida qo‘llanilgan.

G‘azalning 1-baytida ey tong yeli, ahvolimni yuzi gulday chiroyli, sochi sunbulday xushbo‘y, qomati sarvday tik va gul kabi nozik dilga orom berguvchi yorimga ayt, deyiladi.

Yorning yuzi gulga, zulfi (halqa sochi) xushbo‘y giyoh sunbulga, qaddu qomati tik o‘sadigan chiroyli sarv daraxtiga o‘xshatilgan. “**Ey nasimi subh**”-nido, yuzi gul, zulfi sunbul-**tashbeh**, “dilorom”, “gulandonim”-**istiora** san’atlarini yuzaga keltirilgan.

Buki la’li hasratidin qon yutarmen dam-badam,
Bazmi aysh ichra labo-lab boda oshomimg‘a ayt.[3.2018.66].

G‘azalning 2-baytida oshiq qizil maydan piyolani limmo-lim to‘ldirib ichayotgan va aysh qilayotgan mahbubasiga la’lday qizil labi hasratidan bot-bot qon yutishini tong shabadasiga yetkazishni aytadi. “La’lday qizil lab” –**tashbeh,** “hasratidan bot-bot qon yutish”-**mubolag‘a** san’atidan foydalanilgan.

Kom-talxu boda-zahru ashk rangin bo‘lg‘anin
La’li shirin, lafzi rangin, sho‘xi xudkomimg‘a ayt. .[3.2018.67].

G‘azalning 3-baytida oshiq yana o‘zining holatini tasvirlab, tong shamoliga yoridan shikoyat qiladi: og‘zim achchiq (yoki baxtim qora), ichayotgan bodam zahar, qon yig‘layotganimni la’li labi shirin, so‘zlari go‘zal va rang-barang, o‘ziga bino qo‘ygan sho‘xi jononimga ayt. Oshiq hijronda alamlar yutadi, u ham boda ichadi, ammo bu uning uchun zaharday achchiq, har zamon yorning la’lday qizil labi, ya’ni purma’no so‘zlarini qo‘msaydi. Bu misralarda “achchiq”,”zahar”-**tanosib**, ”achchiq” va “shirin”-**tazod**, “labi shirin”, so‘zi go‘zal, o‘ziga bino qo‘ygan sho‘x-**ta’did** san’ati yuzaga kelgan.

Shomi hijron ro‘zgoring tiyra nevchun hildi, deb
So‘rmag‘il mendin bu so‘zni, subhi yo‘h shomimg‘a ayt. .[3.2018.67].

G‘azalning 4-baytida oshiq ma’shuqaga hijron shomi hayotingni nega qorong‘u qildi, deb mendan so‘rama, buni tongi yo‘q shomimga aytgin, deydi. “Tong” va “shom”-**tazod** san’atini yuzaga keltirgan.

Ul pari hajrida nangu nomkim tark ayladim,

Ko‘ngul otlig‘ hajr vodiysida badnomimg‘a ayt. .[3.2018.67].

G‘azalning 5-baytida oshiq tong shamoliga yoriga yetkazadigan xabarlarni davom ettiradi: pariday ul go‘zal mahbuba firoqida or-nomusdan ayrilganimni hijron vodiysida ovvora ko‘ngil otlig‘ badnomimga ayt, deydi. Ushbu misralarda “pariday go‘zal”, “hijron vodiysi”-**tashbeh** san’atini yuzaga keltirgan.

Ey karomatgo‘y, ishim og‘ozi xud isyon edi,
Sham’i rahmat partavi yetkaymu anjomimg‘a, ayt.[3.2018.67]

G‘azalning 6-bayti o‘ziga xos mazmunga ega: Navoiy oshiqlikni o‘ziga xos isyon deb ta’riflaydi, ya’ni mahbubaga bunday shaydolik zohiriy qoidalar, rasm-rusumlarga to‘g‘ri kelmaydi, lekin oxirida u Ilohiy tajalli nuriga yetishish, sham’i rahmat shu’lasini ko‘rishdan umidvor. Shu maqsad oshiqni ovuntiradi va azoblari unutiladi. “Ey bashoratchi” –murojaati –**nido** san’atini yuzaga keltirgan.

Yo‘h Navoiy bedil oromi g‘am ichra, ey rafih,
Holini zinhorkim ko‘rsang diloromimg‘a ayt. [3.2018.67].

G‘azalning 7-baytida-maqta’sida oshiq ey do‘st, Navoiyning g‘am ichida dilsiz orom-u qarori yo‘q, bu ahvolimni agar ko‘rsang, albatta, diloromimga ayt, deya tong shamoliga o‘z ahvoli haqida shikoyatini yakunlaydi. Bu misralardagi “ey do‘st” –**nido** san’atini yuzaga keltirgan.

Huvaydo ijodida ham Navoiy g‘azali kabi tong nasimiga murojaat shaklidagi g‘azal uchraydi. Navoiyning “ayt” radifli g‘azali aruzning ramali musammani mahzuf vaznida yozilgan bo‘lsa, Huvaydoning ushbu g‘azali hazaji musammani solim vaznidadir.

Sabo yetkur salomimni qadi sarvi ravonimg‘a,
Qaro ko‘zlik, qaro kokil o‘shal shirin zabonimg‘a [4.2007.216]

G‘azalning radifi yo‘q. Qofiyalari: ”ravonimg‘a”, “zabonimg‘a”, oromijonimg‘a”, “ziyonimg‘a”, “mehribonimg‘a”, “ustixonimga”, “fig‘onimga”.

Birinchi baytda oshiq tong sabosiga ma’shuqasiga salomini yetkazishni, uni tik qomatli, qora ko‘zli, qora kokilli, shirin so‘zli deb ta’riflaydi. Bu baytda ma’shuqaning har bir tasviri- “tik qomatli”, “qora ko‘zli”, “qora kokilli”, “shirin so‘zli”-**ta’did,** “ko‘z”,”kokil”,”qad”, ”zabon”-so‘zlari**-tanosib,** ”qaro” so‘zlarining takrori- **takrir** san’atini yuzaga keltirgan.

Yotibdur bir g‘aribi zor o‘lub og‘ishtayi tufroq,
Bu holimni borib ayg‘il mani oromijonimg‘a [4.2007.216]

G‘azalning 3-baytida oshiq ma’shuqaning diydoriga zor bo‘lib tuproqqa bulangan holda yotibdi. Bu holini yoriga borib aytishini so‘raydi.

Mani boshim oni yo‘li arog‘a har balo kelsa,
Boqarman, ey birodarlar, qachon sudu ziyonimg‘a [4.2007.216]

G‘azalning 4-baytida oshiq ma’shuqasi uchun boshiga har balo kelsa ham uning uchun bu ham foyda, ham zarar deb biladi. “Ey birodarlar”-**nido**, “sud-u ziyon”-foyda-zarar”-**tazod** san’atlari qo‘llanilgan.

Falak charxi uzildi-yu yiroq soldi mani andin,
Qachon qo‘shgoy xudovandim, aningdek mehribonimg‘a[4.2007.216].

G‘azalning 5-baytida oshiq taqdir meni yorimdan uzoqlashtirdi, u ollohdan qachon uning vasliga yetishni so‘raydi. “Falak charxi uzildi”-metafora bo‘lib kelgan.

Oni dard-u firoqi o‘lguncha mandin judo bo‘lmas,
Taralmish jismimda jondek tamomi ustixonimga[4.2007.216]

G‘azalning 6-baytida oshiqning dard va firoqi o‘lgunicha undan ketmas, chunki bu dard uning suyagigacha o‘tib ketgan. “Dard” va “firoq”-**tanosib**, “dardning suyagigacha o‘tib ketishi-**mubolag‘a** san’atini yuzaga keltirgan.

G‘azalning 7-baytida Huvaydo o‘zini oshiq o‘rnida hisoblaydi va yorining unga rahmi kelmasligini, ammo qora toshlar uning holini ko‘rib suv bo‘lganligini aytadi. “Qora toshlarning suv bo‘lishi” –mubolag‘a san’atini yuzaga keltirgan.

Xulosa shuki, Navoiyning “ayt” radifli g‘azali Huvaydoning “Sabo yetkur holimni…”g‘azallari oshiqona ruhda yozilgan bo‘lib, ikkala ijodkor ham “Tong nasimiga” murojaat usulidan foydalangan. Huvaydo ijodida badiiy san’atlarni qo‘llashda ham Navoiy ijodiga qiziqish sezilgan. Ikkala ijodkor g‘azallarida tanosib, mubolag‘a, nido san’atlaridan foydalanilgan. Oshiqning xayolidagi yorini tasvirlashda ayniqsa, mubolag‘a san’ati fikrning ta’sirchanligini oshirishga xizmat qilgan.

Alisher Navoiy Sulaymon payg‘ambar haqidagi qarashlarini o‘zining “Tarixi anbiyo va hukamo” asarida bayon etadi: “Sulaymon binni Dovud a.s.andin mashhurroqdurkim, ahvoli ko‘b sharhqa ehtiyoj bo‘lg‘an, ammo juzviy tafsildin chora yo‘qdur. Ul duo qildikim, “rabb ig‘firli va habali mulkan lo yanbag‘ili ahadin min ba’di”[2.2023.44] Har oyina duosi mustajob bo‘lub, bovujudi nubuvvat, ba’zi debdurlarkim bovujudi ulkim, rub’i maskun saltanatini Tengri taolo anga nasib qildi, bovujudi bu saltanat jinu ins va vahshu tuyurni aning mahkumi amri qildi. Va yelni farmonig‘a kiyurdi va ismi a’zam yozilg‘an xotam karomat qildikim, mazkur bo‘lg‘onlar aning barakotidin. Ul buyurg‘onni qildilar. Va ul bir bisot yasattikim, jami’ xalq sipohi aning ustida sig‘ar erdi. Qayon borsa, elga amr qilur erdikim, bu bisot bila xalqini aning bila eltur erdi. Va mashhurdurkim, saboh Shomdin azimat qilib, choshtni Istaxrda yer erdi. Andin azimat qilib, shom taomin Qobulda ixtiyor qilur erdikim, “valisulaymonar-riha g‘uduvvuho shahrun va ravohuho shahrun”[2.2023.45] aning sha’nida nozil bo‘lubdur.

Navoiy Sulaymon payg‘ambarga Olloh shamolni buysundirgani va barcha ins-jinslar unga tobe ekanligi haqida ma’lumot beradi. Ma’lumki, barcha payg‘ambarlarda odamlarda bo‘lmagan

xislatlar bo‘lgan. Xuddi shunday ma’lumotlar Muhammad Sayyid Tantoviyning “Payg‘ambarlar tarixi” kitobida ham keltirilgan: “Alloh Sulaymon ibn Dovud alayhimussalomga boshqa ne’matlarni ato qilgan edi. Bu haqida shunday deyilgan: **“Sulaymonga ertalab bir oylik, kechki payt bir oylik** (masofani bosib o‘tadigan) **shamolni** (bo‘ysundirdik)**”.** Ya’ni Biz Sulaymon alayhissalomga shamolni bo‘ysundirib qo‘ydik. O‘sha shamol Sulaymon amri bilan ertalab bir oylik, kechki payt bir oylik yo‘lni bosib o‘tardi. Bu shamol shunday tez esardiki, odamlar bir oyda bosib o‘tadigan yo‘lni bir zumda bosib o‘tardi. **“Va uning uchun mis bulog‘ini oqizib qo‘ydik”.** Ya’ni Dovudga temirni yumshoq qilganimiz kabi, Sulaymonga misni eritib berdik. U o‘sha mis bulog‘ini o‘z hojatlariga ishlatardi. Bu Bizning fazlu marhamatimiz va qudratimiz nishonasidir”.[11.2023.352]

Huvaydo ijodida keng qo‘llaniladigan obrazlardan yana biri Sulaymondir. Sulaymon payg‘ambar haqida Qur’oni Karim, Rabg‘uziyning „Qissasi Rabg‘uziy”, Alisher Navoining „Tarixi anbiyo va hukamo” asarlarida ma’lumot berilgan.

Bilamizki, Sulaymon payg‘ambarning asosiy sifati hadsiz hokimiyat, kuchqudrat manbayi bo‘lgan uzugi, mo‘jizaviy taxt egasi, barcha tirik mavjudodlar uning izmida ekanligi, shamol, ins-jinslar uning hukmida bo‘lganligi bilan belgilanadi.

Ustozlar an’analarni davom ettirgan Huvaydo ijodida Sulaymon obrazi turli xusisiyatlari bilan namoyon bo‘ladi. Shoir Sulaymon obrazi bilan bog‘liq turli voqealarga ishora qilish orqali o‘zining ilg‘or falsafiy fikr-mulohazalarini keng ommaga taqdim etgan. Jumladan,

Hayf o‘ttum dunyodin bedard-u rasvolik bila,
Ishq taxtiga minib, bir dam Sulaymon bo‘lmadim. [4.2007.177]

Shariat ilmini puxta eggallagan shoir o‘zining yashagan umrini hayf ketkazdim, shu paytgacha dardsiz yashab, hech narsaga erishmabman deya oddiygina bayon etish ortida bir olam ma’no yashiringan. Maktabdorlik bilan shug‘ullangan ustozning umri zoye ketishi mumkinmi? Birgina bayt orqali shoir tasavvufona, so‘fiyona qarashlarini izoh etgan. Ya’ni ishq tasavvuf adabiyotining markaziy tushunchasi bo‘lib, shoir Sulaymon taxtiga ishora qilish orqali o‘zining so‘fiyona g‘oyalarini ilgari surgan. Bu bilan shoir Ollohga ishqini hadsiz qilmay, bedard o‘tdim deya afsuslanayotgandek tuyuladi.

Baytda Sulaymonning butun olamga hukmronlik qilganligiga ishora qilish orqali shoir Sulaymon taxtini, Jamshid jomini netamon, bundan ko‘ra g‘arib Huvaydoga seni deb qarovullik qilish afzalroq deya yorning tengsiz qudratiga baho beradi. Bunday baytlarda vujudi mutlaq qo‘llanganligini e’tirof etishi lozim.

Jahonga podshoh bo‘‘lsak, Sulaymon taxtiga minsak,
Libosi g‘arqi zar kiysak, o‘larmiz oqibat bir kun. [4.2007.191].

Ushbu baytda ham Sulaymon taxtiga ishora shunday ko‘rinib turibdi. Bu orqali shoir jahonga podshoh bo‘lsak ham, Sulaymon taxtiga minsang ham, zar libos kiysang ham bir kun fano bo‘lamiz. Hech kim bu dunyoga ustun emas, xoh u shoh bo‘lsin, xoh gado, hamma narsa o‘tkinchi ekanligini eslatib o‘tmoqda. Inson kim bo‘lishidan, qanday yashashidan qat’iy nazar oxirat tadorigini ko‘rishlozimligi uqtirilmoqda.

Ayo odam, bino qo‘yma o‘zinga, san nechuk jonsan,
Ki na Jamshid erursan bu jahonda, na Sulaymonsan.[4.2007.183]

Baytning mazmuni zohiran, ey odam, o‘zinga bunchalik bino qo‘yma, nechuk jonsan, bu olamda sen na Jamshidsan, na Sulaymonsan, borar ering qora tuproq. Botinan esa, o‘zingga bino qo‘yib, yagona Olloh borligini unutma, yagona haq yodini ko‘nguldan chiqarma, deya bong urmoqda.

Yuzim surtib oyog‘ing naqshini bo‘si kanor aylab,
Jahon mulkin musaxxar aylag‘on go‘yo Sulaymonman.[4.2007.196]

Baytda shoir Sulaymonning butun olamga hukmronligini tilga olish orqali, yorning oyog‘i nahshini yuzimga surtsam go‘yo Sulaymonman deyayotgandek yorni kuylamoqda.

Xullas, Huvaydo ijodida Sulaymon obrazining qo‘llanilishi katta ahamiyatga ega. Birinchidan, shoir Sulaymonning an’anaviy sifatlarini o‘ziga xos talqin qilish orqali vujudi mutlaqni ulug‘lagan bo‘lsa, ikkinchidan, shoir zamondoshlari, umuman, kitobxonni pand-nasihat orqali o‘zining so‘fiyona qarashlari bilan uyg‘otishga, qalb ko‘zini ochishga intilgan. Umuman olganda, Huvaydo ijodida Navoiy an’analari yaqqol ko‘zga tashlanadi. Ammo Huvaydoning o‘ziga xos yo‘li, uslubi borligi uning iste’dodli ijodkor ekanligidan dalolat beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy Alisher. Mukammal asarlar to‘plami. 20 tomlik. 11-tom. Saddi Iskandariy. – T.: Fan, 1993.

2. Alisher Navoiy. “Tarixi anbiyo va hukamo”. Elektron variant.

3. Nusratulla Jumaxo‘ja. Navoiy g‘azaliyoti talqinlari. – T.: O‘zbekiston, 2018.

4. Xo‘janazar Huvaydo. Devon. −T.:Yangi asr avlodi. 2007. 303-b.

5. G‘aniyeva S, Zohidov V. Huvaydo xalq dilida. ”Qizil O‘zbekiston” gazetasi. 1961,15-sentabr

6. Zohidov V. Xalq dilida Huvaydo Chimyoni. ”Toshkent oqshomi” gazetasi, 1968, 4-mart.

7. Qayumov A. Qo‘qon adabiy muhiti. –T.: Fan.1961.

8. Xudoyberdiyev A. Alisher Navoiy va Huvaydo. “Adabiyot va hayot”.1980, 6-son.

9. Qur’oni Karim. Alouddin Mansur tarjimasi. −T.: Cho‘lpon.1992. –B.197.

10. Sadullayev, U. (2023). THE ROLE OF THE NEIGHBORHOOD IN THE SOCIAL DEVELOPMENT OF SOCIETY. Modern Science and Research, 2(10), 755-757.

11. Muhammad Sayyid Tantoviyning “Payg‘ambarlar tarixi”.(Qur’oni karim qissalari). -T:,2023.

“FARHOD VA SHIRIN” DOSTONIDAGI NA’T BOBLARNING G‘OYAVIY –BADIIY XUSUSIYATLARI

Fayzulla ISKANDAROV
TDO‘TAU, PhD

“Xamsa” yaratishga katta tayyorgarlik ko‘rgan Navoiy har bir dostonning har tomonlama yetuk, badiiy jihatdan mukammal bo‘lishiga katta e’tibor bergan. Sharqdagi xamsachilik an’anasini davom ettirish, salaflari qatorida adabiyot bo‘stonida o‘z o‘rni va so‘ziga ega bo‘lish, qolaversa, idealga intilish, komillik va komil inson haqidagi qarashlarini bayon etish Hazrat Navoiyning hayotdagi eng asosiy missiyalaridan biri edi. Shu ma’noda shoir ijodini hamda adabiy-estetik ideal haqidagi qarashlarini o‘rganish juda muhim. Ushbu masala doirasida “Farhod va Shirin” dostonini o‘rganar ekanmiz, Navoiy dostonning an’anaviy tarzda Allohning hamdi bilan boshlaydi. Bu mashaqqatli yo‘lda Yaratgandan yordam so‘rab, “bu yo‘ldagi barcha ma’nolar eshigining kaliti seni hamding bilan ochiladi”, - deb yolvoradi. Dostonning yaratilishi bilan bog‘liq jarayon oldi shoir o‘zini o‘zi taftish etadi, kuchli hayajonga berilib Yaratuvchining oldida nihoyatda ojizligi hamda barcha ishda uning o‘zidan yordam so‘rab, o‘zigagina tayanish lozimligini qayta-qayta ta’kidlaydi:

Ochib ul ganj qulfin bu kalidim,
Nasibam ayla neki bor umidim.

Nechakim istasam naqdi javohir,
Qayon boqsam ko‘zumga ayla zohir…
Nima ko‘p olmog‘imga mone’ etma,
Necha ko‘p olg‘onimga qone’ etma [Navoiy, 2006: 5].

Yaratuvchining hamdidan so‘ng, adabi tasnifga ko‘ra, yaratilmishlarning sababchisi, ikki olam sarvari, yaratiqlarning sardori Nabiy alayhissalom madhi boshlanadi.

“Haqni sevish, haqiqatni qidirish, ilm-u ma’rifat egallab…, qalb sofligi, ko‘ngil pokligini qo‘lga kiritish targ‘ibi, buning uchun ilohiy sifatlarni o‘zlashtirish, ruh erkinligiga” [Komilov, 2001: 16] erishish lozimligi haqidagi “shavq dostoni” – “Farhod va Shirin”da Alisher Navoiy nabiy madhiga 3-4- boblarda maxsus to‘xtaladi. Uchinchi bob 35 baytdan iborat bo‘lib, vasfiy na’t bob hisoblanadi. 68 bayt iborat to‘rtinchi na’t bob Rasul alayhissalomga berilgan buyuk mo‘jiza me’roj haqida.

Nabiyullohning komil xulqi ta’rifiga bag‘ishlangan dostonning uchinchi bobi – vasfiy na’t “Ul quyosh ruxsori vasfidakim, tun kibi gisu quyoshig‘a soya soldi va “Vash-shams” bila “Val-layl” surasini aning yuz quyoshi bila zulfi tuniga o‘xshatilg‘onidin har biri bir biyik poya oldi, agarchi ul quyoshqa soya yo‘q erdi va ul kechaga manzil quyosh ustida-o‘q erdi. “Va sallallohu alo shamsi jamolihi va zilli kamolihi” [Navoiy, 2006: 12] sarlavhasi bilan boshlanadi. Sarlavha – asarning siqiq mazmuni va u shoirga alohida mas’uliyat yuklaydi. Chunki, sarlavhani shakllantirishdagi eng qiyin vazifa, bu – muallifning ko‘zlagan adabiy maqsadini yangi ifodalar orqali qisqa jumlalarda ko‘rsatib berishdir. Alisher Navoiy barcha asarlarida “katta mehnat va mahorat bilan kichik bir sarlavhani o‘sha bob mazmuniga ham, butun asardan ko‘zlangan maqsad va mavzuga ham muvofiqlashtirishga intiladi” hamda “sarlavhaga axborot berishdan tashqari, mazmunni yangicha obrazli ifodalash, estetik zavq berish, badiiy mahoratni ko‘rsatish singari funksiyalarni yuklaydi” [Ismoilov, 2019: 44]. Odatda, asosiy g‘oyani sarlavhadan boshlaydigan Navoiy, bobning ilk jumlasidanoq, Rasululloh sollallohu alayhi va sallamning komil xalqlari – shakl-u shamoyili, tashqi ko‘rinishlari vasfiga oid poetik informatsiyani beradi. “Ul quyosh ruxsori vasfidakim, tun kibi gisu quyoshg‘a soya soldi...” jumlasi sarlavhadagi asosiy tezis bo‘lib, **quyosh**, **tun**, **soya** obrazlari tanosubida bobdagi muhim fikrlar badiiy talqin etiladi. Komillar komilining yuzini quyoshga, sochining qorasini tunga o‘xshatgan Navoiy u zotning go‘zalligini “Vash-shams bila Val-layl” suralariga mengzaydi.

Ushbu suralarda Alloh taolo quyosh va uning ziyosi, uning ortidan kelgan oy, quyoshni ravshan ko‘rsatgan nahor va uni qoplagan tun, osmonlarning bino qilinishi-yu yer va uning to‘shalishi hamda nafs va uning mukammal qilinishi bilan qasam ichadi. “Bunda, avvalo, qasam ichiladigan narsalarga e’tibor tortish bilan bir qatorda, ularning ketidan zikr qilinadigan xususiyatlariga ham e’tiborni tortish qasd qilingandir... Bu bilan inson, Alloh taologa taqvo qilsa, najot topishi, tug‘yon va isyonga ketsa, ziyonga uchrashi ta’kidlanadi” [Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf, 2008: 640]. Ayni paytda, “Alloh taoloning shuncha narsalar bilan qasam ichishidan maqsad – ulardan keyin keladigan masala, ya’ni inson nafsining pok bo‘lishiga e’tiborni tortish, uning ahamiyatini orttirishdir” [Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf, 2008: 595]. Suralarning keyingi oyatlarida insonlar nafsning ikki yo‘li: fujur va taqvo haqida ogohlantirilib, yaxshilik va yomonlik orasi aniq ko‘rsatiladi. Yuqoridagilarga amal qilganlar esa, “Batahqiq, kim u (nafs)ni poklasa, yutuqqa erishi” [Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf, 2008: 595]shi uqtiriladi. Navoiy ushbu nozik ma’nolar orqali dostondagi asosiy masala – komillik yo‘lidagi Farhod bilan nafs yo‘lida andarmon Xusrav orasidagi azaliy kurashga ishora qiladi.

Navoiyning komillik va komil inson haqidagi asosiy qarashlarini bayon etgan “shavq dostoni” “Farhod va Shirin”dagi me’roj ham qorong‘u kecha tasviri bilan boshlanadi. “Ul shahsuvor vasfidakim, qarong‘u tunda tiyra xokdondin Buroqi barqvash uzra chiqqoni “Min az-

zulumoti ilan-nur"din muxbir erdi, balki ul rokibning pok zoti ostidag'i pok oti, bila "nurin alo nur"din xabar berdi va bu nurlar malakut shabistonini munavvar va malak" [Navoiy, 2006: 14] sarlavhasi bilan boshlangan ushbu 68 baytdan iborat na'tning dastlabki sakkiz bayti tun tasviri, ellik olti bayti me'roj voqeasi va so'nggi besh bayti shoirning shafoat umididagi iltijolaridan iborat. Sarlavha asarning siqiq mazmuni bo'lib, bu har bir shoirga alohida mas'uliyat yuklaydi. Chunki, sarlavha yaratishdagi eng qiyin vazifa – shoir ko'zlagan adabiy maqsadni yangi ifodalar orqali muxtasar taqdim etishdir. Alisher Navoiy barcha asarlarida "katta mehnat va mahorat bilan kichik bir sarlavhani o'sha bob mazmuniga ham, butun asardan ko'zlangan maqsad va mavzuga ham muvofiqlashtirishga intiladi..." hamda "sarlavhaga axborot berishdan tashqari, mazmunni yangicha obrazli ifodalash, estetik zavq berish, badiiy mahoratni ko'rsatish singari funksiyalarni yuklaydi"[Ismoilov, 2019: 44]. O'zining asosiy maqsad va g'oyasini sarlavhadan boshlaydigan Navoiy, bobning "*qarong'u tunda tiyra xokdondin Buroqi barqvash uzra chiqqoni "Minaz-zulumoti ilan-nur"din muxbir erdi*" jumlasidayoq, yoritilishi kerak bo'lgan masalani aniq va ravshan bayon etib, nafaqat ushbu bob, balki butun bir doston uchun ishora qiladigan xabarni beradi. "Min az-zulumoti ilan-nur"din muxbir erdi" jumlasi sarlavhadagi asosiy tezis bo'lib, komillar komilining "nodonlik, jaholat, g'azab, hasad, makr... bir so'z bilan aytganda yovuzlik in qurgan tuproq olamidan chiqib, Ilohiy nurga g'arq malakut va lohut olamlarini sayr etgani va olamdagi osiy bandalarga ayni shafoat bo'lib qaytgani Farhoddek Ilohiy Haqiqat va Muhabbat yo'lidagi soliklarga ibrat namunasi sifatida"[Davlatov, 2017: 46]gi talqinidir.

Ul aqshomkim, yuzida lu'bati Chin,
Eshib marg'ula yoydi zulfi mushkin.
Nasim ul mushk isin butrotti har yon,
Havo ra'nolarig'a sotti har yon[Navoiy, 2006: 15].

Chin go'zali mushkini atrofga yoygan oqshom chiroyi bilan boshlangan ushbu bobda shoir tun tasviri berilgan ilk baytlardanoq, voqealar joyi bo'lib o'tadigan makon – Chin yurti, uning bosh qahramoni Farhodga ishora bo'lgan tasvir vositalari va obrazlardan foydalanadi. Ijodkor kitobxonga asar haqidagi dastlabki informatsiyalarni bera boshlaydi. Lu'bati Chin – "chin go'zali tunning rashkini keltirib, mushkin sochlarini olam uzra yoydi. Sabo mushk hidini qanotiga olib, havo ra'nolariga tortiq qildi"[Navoiy, 2021: 16].

Yoshundi mushk ichinda Chin g'azoli,
Dema Chinkim, falak zarrin g'azoli.
Qayu zarrin g'azola, turki chin de,
Qaro tufroqqa kirgon mahjabin de[Navoiy, 2006: 15].

Tun tasviridagi obrazlar va sujet detallaridagi o'xshashliklar, asar kompozitsiyasini shakllantirishda ijodkor yaxlit uyg'unlikka intilganidan dalolatdir. Xushbo'y mushk tarqatib tun rashkini qo'zg'agan Chin g'izoli mushk ichiga berkindi. Aslida, bu Chin g'izoli emas, falak zarrin g'izolidir. Qorong'u kecha tasvirini berarkan, shoir kuchli **mubolag'a** asosida **ruju**ga ruju qo'yadi. Ya'ni, buni nainki zarrin g'izol, Chinning go'zali, balki qaro yerga kirgan oy yuzli deydi.

Qo'yosh so'gi ishi kirgach arog'a,
Falak lu'batlari kirdi qarog'a.
Ne so'gu ne qaro, iqbol shomi,
Jahonning asru farruxfol shomi,
Bo'lub har shabnami Nohid yanglig',
Yorub har axtari xurshid yanglig'[Navoiy, 2006: 15].

Quyoshning botishi bilan kirgan shom motam kabidir. Aslida, bu motam emas, balki uzoq vaqtdan beri kutilgan "iqbol shomi", jahonning "farruxfol shomi" – eng baxtiyor kechasi edi. Har bir shabnam Nohid (Zuhra) misoli yorug', yulduzlar quyosh singari porloq edi. O'ta bo'yoqdor,

tashbehli tasvirlar Me'roj tunidagi osmon jismlarining barchasini ko'z oldimizda yaqqol gavdalantiradi. Ushbu uchrashuvni sabrsizlik va xursandchilik bilan kutayotgan samoviy jismlar holatini tungi mehmon yo'lini poylagan yuz ming ochiq yuzli hurlarga qiyoslab shoir qorong'u kecha tasvirini yakuniga yetkazadi:

Yorug'luq muncha yo'q anjumg'a maqdur,
Ochib ruxsori sham'in yuz tuman hur [Navoiy, 2006: 15].

Xulosa qilib aytganda, "Xamsa" tarkibidagi na'tlar garchi hammasi umumiy ma'noda Rasulullohni vasf etib, me'roj voqeasini badiiy tasvirlasa-da, ayni paytda, Navoiy har bir dostonda so'z yuritilayotgan mavzu tabiatiga uyg'un holda, na'tlarda ham alohida – o'ziga xos masalalar talqinini beradi. Hazrat Alisher Navoiy Nabiy alayhissalomni vasf qilarkan, ham adabiyotni, ham tasavvufni, ham o'zining idealini ul zotning sur'at-u siyratida ko'radi. Shuning uchun shoir Muhammad sollallohu alayhi va sallamni Komillar komili – mutlaq komil inson – estetik ideal sifatida madh etib, komillik sifatlarini quyidagi to'rt yo'nalishda ta'riflaydi: komil xalq; komil xulq; komil qavl; komil fe'l.

Boblarning so'ngida karamli axloqlar sohibi, olamlarga rahmat bo'lgan zot – Allohning rasulida go'zal o'rnak borligini yana bir bor e'tirof etadi. Ul zotni xulqi bilan xulqlanish, sunnatlariga amal qilish, ibratga to'la hayotini o'qib-o'rganish va doimo unga amal qilish komillik sharti, baxt-saodat kaliti ekanligini uqtiradi.

Foydanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006.
2. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. Тўлиқ насрий табдил муаллифи Манзар Абдулхайр. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2021.
3. Давлатов О. Алишер Навоий ижодида Қуръон оятлари ва ҳадисларнинг бадиий талқини. PhD диссертatsiя автореферати. – Самарқанд, 2017.
4. Комилов Н. Комиллик илми // Филология масалалари. 2001йил. № 1, – Б. 16-18.
5. Исмоилов И. Алишер Навоий "Садди Искандарий" достони қиёсий таҳлили. PhD диссертatsiяси. – Тошкент, 2019.
6. Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Тафсири ҳилол. Олти жуз. Олтинчи жуз. – Тошкент: "Sharq", 2008.

ALISHER NAVOIY LIRIKASIDA RUHNING BADIIY IFODASI

Ibotova Madina
Buxoro davlat pedagogika instituti o'qituvchisi
ibotovamadina@gmail.com

Sharq falsafasida jon va ruh tushunchalari turli falsafiy va diniy an'analarga ko'ra turlicha talqin qilingan. Mazkur muammo turli fanlar doirasida o'rganiladi. Ruh va uning tabiati turli manbalarda falsafa, din va tasavvuf kabi mavzularda muhokama qilinadi. Mazkur tushunchalar adabiyotning ham muhim masalalari sirasi kiradi. Islom dining asosi bo'lgan Qur'oni Karim ta'limotiga ko'ra ruh – hayot manbayi. Qur'onda insonning yaratilishi haqida ko'plab oyatlar mavjud. Buning asosini "Sajda" surasidagi 9-oyatida o'qishimiz mumkin: "Alloh uni (insonni) to'liq shakllantirib, unga O'z ruhidan pufladi." Ruh Xudoning ijodidir va inson tanasiga nafas

berganda paydo bo‘ladi. Ruh tana bilan birlashar ekan, inson hayoti boshlanadi. O‘lim tufayli ruh tanani tark etadi va keyingi hayot boshlanadi. Demak, islomda ruh tushunchasi insonning yaratilishi, foniy dunyodagi hayoti, o‘limi va boqiy olamdagi hayoti bilan bog‘liq muhim masala sifatida qaraladi. Bu haqda ilohiy kitobda shunday yoziladi: “Ruh Parvardigorimning amridandir va ilmingizdan sizga ozginagina berilgandir” (Isro surasi, 85-oyat). Bu oyat ruhning Alloh taoloning amri bilan borligi va inson ilmi uni bilishga chegaralanganligini ko‘rsatib turibdi.

Ruhning o‘lmasligi va uning oxirat bilan aloqasi ham Qur’onda muhim masaladir. Insonning bu dunyo hayotidagi xatti-harakatlari ruhining oxiratdagi holatiga ta’sir qiladi. Qiyomat kunida ruh qilingan yaxshilik yoki yomonlikning mukofotini oladi.

Ko‘p asrlar davomida ruh va jon tushunchalari falsafiy munozaralarda markaziy o‘rinni egallagan va turli falsafiy ta’limotlar va ularning namoyandalari bu atamalar bo‘yicha turli nuqtayi nazarlarni taklif qilganlar. Jumladan, qadimgi yunon falsafasida, ayniqsa, Aflotun va Aristotel asarlarida ruh (yunoncha psixika) ko‘pincha hayot tamoyili va ongning manbayi hisoblangan. Aflotun o‘zining "Fedon" dialogida ruhning o‘lmasligini ta’kidlab, uni tanadan ajralib turadigan va abadiy shakllar olamining ishtirokchisi sifatida ko‘rgan va uning tug‘ilishdan oldin mavjudligiga ishongan. "Fedon" asar falsafiy dialoglardan iborat bo‘lib, unda ruhning o‘lmasligi va oxirat tabiati haqida so‘z boradi. Muloqotda ruh tushunchasi, uning tanaga munosabati, ruhning o‘lmasligi g‘oyasi o‘rganiladi. Bir qator munozaralar orqali Aflotun ruhning tabiati va uning abadiy mavjudligi haqidagi g‘oyalarini taqdim etadi. "Fedon" falsafa tarixidagi muhim asar bo‘lib, G‘arb tafakkuriga katta ta’sir ko‘rsatgan.

Aristotel esa ruhni tananing shakli deb hisoblab, ong va tananing o‘zaro bog‘liqligini ta’kidlaydi. Uning fikricha, jon tushunchasi tirik organizmlarning yashashi sharti bo‘lsa, ruh esa tirik organizmga o‘z vazifalarini bajarishga imkon beradi. Aristotel ruhni tanaga bog‘laydi va har xil tirik organizmlar turli xil ruhlarga ega ekanligini ta’kidlaydi. Uning fikricha, inson ruhi aql va fikrlash qobiliyatiga ega bo‘lgan noyob ruh turidir. Aristotelning ruh haqidagi qarashlari uning "De Anima" (Ruh haqida) asarida batafsil yoritilgan. Ushbu asarda ruhning tabiati, uning funksiyalari va tana bilan aloqasi batafsil ko‘rib chiqiladi.

Ulug‘ vatandoshimiz Abu Ali ibn Sino o‘zining “Tib qonunlari” asarida “Gavdadagi eng issiq narsa ruh va ruhning paydo bo‘lish o‘rni yurakdir” [A. A. ibn Sino,1993:17], deydi. Ruh so‘zi arabcha bo‘lib, lug‘atlarda kishining ichki holatini, psixik kechinmalarini, his-tuyg‘ularini aks ettiruvchi kayfiyati, jon, hayot degan izohlar berilgan [O‘zbek tilining izohli lug‘ati,1981:715].

Mumtoz adabiyotda ham ruh kalimasi ko‘p qo‘llangan. Buni ulug‘ shoir Alisher Navoiy lirikasida ham kuzatishimiz mumkin. Alisher Navoiy ruh va jon, ruh va o‘lim haqidagi qarashlarini oshiq va ma’shuq obrazlarining badiiy talqinlarini berishda o‘rinli foydalanildi.

Alisher Navoiy g‘azallarda jon va ruhning tasvirini berar ekan, uning inson hayotidagi har bir hodisa bilan munosabatini yoritishga va shu orqali jon-ruhning qiymatini belgilashga harakat qiladi. Fikrimizni ulug‘ shoirning “Badoye ul -vasat” devonidan o‘rin olgan “ruh” radifli g‘azal tahlili orqali asoslashga harakat qilimiz:

Ey sening ko‘yung **harim**i tufrog‘i yuz pok ruh,
Solqinidin sovrulub ul nav’kim xoshok ruh [Navoiy, 1990:83].

Shoir g‘azalning dastlabki baytida **harim** – suyukli, ya’ni ma’shuqa oyog‘i tekkan tuprog‘ni “yuz pok ruh” ga tenglashtiradi. Shoir mubolag‘a orqali ma’shuqani “yuz pok ruh” deb ta’riflaydi. Bunda esa ruhning pok yaratilishi haqidagi e’tiqodiy qarashlarga tayanilgan. Bu ruhning tebranishidan oshiqning ruhi “xoshok” singari sovrilgan. Demak, dastlabki baytda ruh- oshiq timsoli sifatida kelgan.

Ruh agar yuz **vajh** ila tufrog‘ing o‘lsa, ne ajab,
Lutf aro jisming bila chun teng emas yuz pok ruh.

G‘azalning dastlabki baytda ma’shuqa oyog‘i tekkan tuproq “yuz pok ruh”ga qiyoslangan bo‘lsa, ikkinchi baytda ruh (oshiq)ning yuz vajh – sabab bilan ma’shuqa oyog‘i ostidagi tuproq bo‘lish istagi tasvirlangan. Sadoqat–chin oshiqlikning asosiy belgisi. Ruhning tuproq bo‘lishi shartlaridan ham biri sadoqatlilikdir. Ruhning tuproq bo‘lib evrilishi oshiq uchun sharaf sanalgan. Natijada oshiqlikda vafo va sadoqat ramzi aylanadi. Baytning ikkinchi misrasida “yuz pok ruh” lutf bilan xalq qilingan ma’shuqa jismi bilan tenglasha olmaydi, deydi shoir. Bunday mubolag‘ali tasvirlardan ko‘zlangan maqsad ma’shuqaning go‘zalligini tasvirlashdan iborat.

Mumtoz adabiyotda oshiqning ishq yo‘lidagi chorasizligi, ma’shuqa ishqi oldidagi ojizligi, notavonligini tasvirlash an’ana tusini olgan. Albatta, bunday tasvirlar ma’lum bir maqsadga bo‘ysundiriladi. Keltirganimiz g‘azal baytlarida ham shunday tasvirni kuzatamiz.

Xilqatim bog‘ida ul gul **hayf**kim, bordur manga,
Zor tan, majruh jon, mahzun ko‘ngul, g‘amnok ruh.

G‘azalning 3- baytida lirik qahramon o‘z yaratilishi xususida mulohaza yurityapti. U x**ilqat** – yaratilish, ya’ni taqdirida “ul gul” – ma’shuqaning borligidan (hayf) afsusda. Baytning ikkinchi baytida “afsus”ning boisi tadrij vositasida ko‘rsatilgan. Boisi, oshiq “zor tan, majruh jon, mahzun ko‘ngul, g‘amnok ruh”ga aylanib qolgan. Shoir baytda tan, jon, ko‘ngil, ruh tushunchalariga alohida urg‘u beradi. Mazkur tushunchalar xalq tasavvurida ham, tasavvuf ta’limotida ham bir -biridan farqlanadi.

“Jon” kishining tanida bo‘lganda unga hayot bag‘ishlaydi, uni tabiat va jamiyatning faol a’zosi bo‘lishiga imkon tug‘diradi, aql va fe’l-atvor beradi. Ibtidoiy tasavvurlarga ko‘ra xalq orasida jon, ruh haqida turli xil tushunchalar mavjudki, ularda ba’zan jon va ruh bir narsa deyilsa, ba’zan ular keskin farqlanadi. Insoniyat tasavvuricha, ruh hech qachon o‘lmaydi, uni Xudo ato qiladi va Xudo qaytib oladi, shundan so‘ng ham u tanadan ayri, abadiy yashaydi. Ruhni odamlar, asosan, inson vafotidan so‘ng tanadan ajralib, hech qachon o‘lmaydigan, ko‘zga ko‘rinmas, ammo o‘zi hamma narsani ko‘rib (uchib) yuradigan deb tasavvur qilishgan va bu tasavvur hozirgacha saqlanib qolgan. Bunday talqindagi ruh kishilar orasida “arvoh” (“ruh” so‘zining ko‘plik shakli) deb ham yuritiladi.

Demak, shoir baytda oshiq holatining oxirgi manzili sifatida “ruh”ga urg‘u berishda uning asl yaratuvchisi Alloh ekanligiga va Unga qaytuvchi ham ham faqat ruh ekanligini nazarda tutgan.

Ul quyosh qasrig‘a mayl aylar tanimdin chiqsa jon,
Kimsa o‘lgandekki, bo‘lg‘ay **ozimi aflok** ruh.

G‘azalning to‘rtinchi baytida “jon chiqishi” bilan bog‘liq tasvirlar keltirilgan. Jon inson tanasida muayyan vaqtdagina “sayru sayohat”da bo‘ladi. Oshiq vujudidagi jonning tark etishiga ma’shuqa ishqi sabab bo‘lgan. Ruhga aylangan jon “ul quyosh” – ma’shuqaning qasriga sayr qilishni istaydi. Bu xuddi kishi o‘lganidan keyin ruhning aflok - osmonga uchishi kabidir. Demak, baytda inson o‘lgandan keyin ruhning uchib yurishi bilan bog‘liq xalq qarashlari asos qilib olingan.

G‘azalning keyingi baytda ham ruh bilan bog‘liq tasvirlar ma’shuqa tasviri bilan parallelikda tasvirlangan.

Jon fido bo‘lsun sangav-u ruh sadqangkim, emas,
Jon chuchuk la’lingdeg-u qadding kebi **cholok** ruh.

Oshiq joni va ruhini ma’shuqa uchun sadqa bo‘lishni istaydi. Ikkinchi misrada jon va ruhini tashbeh vositasida ma’shuqa sifatlari bilan muqoyasa qiladi. Jon – ma’shuqaning la’liga, **cholok** - kelishgan, xushbichim qaddi ruhga o‘xshatilgan.

Mo‘min o‘l **ajsod hashr**ig‘av-u da’vo qilma ko‘p,
Kim, azobu ne’matin tongla qilur idrok ruh.

Oltinchi baytda qiyomat kuni bilan bog‘liq qarashlar o‘z ifodasini topgan. **Ajsod hashr**i - o‘liklarning to‘planish vaqti. Oshiq o‘z ruhini mo‘minlik sifati bilan bezanishini istaydi. Shuning

uchun qiyomat kuni ko'p da'vo qilma, chunki ruh qiyomatda azobni ham, ne'matni ham his qiladi, deydi shoir. O'liklarning to'planadigan joy - Mahshar maydoni. Bu maydon tasviri diniy manbalarda keng va batafsil berilgan. Ta'kidlashicha, ruh o'z vujudiga qaytib kirib, bu dunyodagi amallari uchun Mahshar maydonida yo siylanadi, yo qiynaladi, ya'ni barcha amallari uchun hisob beradi.

Tig'i ishqidin Navoiyg'a ne dahshat, negakim
Telbadur jonu fidoidur ko'ngul, **bebok** ruh.

G'azal maqtasida jon, ko'ngul, ruhning sifatlari berilgan. Agar g'azalning uchinchi baytiga diqqat qilsak, bu silsilada "tan" ham tilga olinganini ko'ramiz. Bu bilan shoir tanning zaminiy, ruhning ilohiy ekanligiga ishora qiladi. Chunki tana moddiy, ruh esa ma'naviy yuksalishga qodir. Oshiq vujudi yo'qlikka yuz tutgan. Undan "menlik" yo'qolgan. Shuning uchun uning joni telba, ko'ngli fido, ruhi bebok. **Bebok** – qo'rqmas degani. **Bebok** ruh ishq tig'ining ozorlaridan dahshatga tushmaydi.

Xulosa qilib aytganda, mumtoz adabiyotida ruh va uning tasviri chuqur ramziy ma'nolarga ega. Ruh inson tanasidan ajralib turadigan va o'lmaslikka ega bo'lgan ruhiy mavjudot sifatida qaraladi. Ruh insonning ichki borlig'ini ifodalaydi va ma'shuqa (Xudo)ga sodiqlik ramzidir. Shuning uchun mumtoz adabiyotda, ayniqsa, Alisher Navoiy g'azaliyotida ruh tushunchasi ishq, ayriliq, sog'inish va ruhiy izlanishlarning ramziy ifodasi sifatida qo'llaniladi. Bu tushunchalar insonning o'zini moddiy dunyodan ajratib, ma'naviy voqelikni kashf etishga intilishini aks ettiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1 Abu Ali ibn Sino. Tib qonunlari (Uch jildlik saylanma). 1-jild. –T.: 1993.

2. Alisher Navoiy.Badoye ul-vasat. Mukammal asarlar to'plami. XX jildlik. V jild. –T.: 1990.

3. O'zbek tilining izohli lug'ati. II tom. –M:. 1981.

ALISHER NAVOIY VA CHINGIZ AYTMATOV: QIYOS HADLARI

Suvon Meli
O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti
bo'lim mudiri, filologiya fanlari doktori

Jahoniy shon shuhratga burkangan, ayni paytda qadimiy turkiy etnosning cheksiz badiiy imkoniyatlarini dunyoga ko'z-ko'z qilgan buyuk qirg'iz adibi Chingiz Aytmatov ijodi o'zbek adabiyoti bilan uzviy bog'liq Bejiz emaski, O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoev buyuk adibning "Tanlangan asarlari"ga (Toshkent 2018) yozgan so'zboshisida "Chingiz Aytmatov o'zbek xalqining, O'zbekistonning ulkan va ardoqli do'sti edi. Biz bu mutafakkir adibning "Tarixda Vizantiya slaviyan xalqlari o'rtasida madaniyat tarqatishida qanday rol o'ynagan bo'lsa, o'zbeklar ham Markaziy Osiyo mamlakatlariga nisbatan shunday rol o'ynagan" degan yuksak e'tirofni minnatdorlik bilan eslaymiz" deb yozgan edi. Yurtboshimiz yana shu yerda adibning "Men uchun o'zbeklar va qirg'izlar bir xalq. Bu – mening xalqim" degan so'zini ham keltiradiki, Chingiz Aytmatov shaxsi va ijodi O'zbekiston va o'zbek xalqi uchun naqadar qadrli ekanini yana bir bor oliy darajada ta'kidlandi deyishimiz mumkin.

Bu haqda ko'plab maqolalar yozilgan, talay kitoblar chop etilgan. Shu bilan birga hozirgi yangilanayotgan O'zbekistonda shakllangan ma'naviy muhit, uchinchi Renessans poydevorini

yaratish harakati davrimizning ulug‘ adibi ijodining o‘zbek adabiyoti bilan bog‘liq jihatlarini nazariy aspektda o‘rganishni o‘zaro ta’sir va tipologik qiyos asosida tadqiq etishni kun tartibiga qo‘ymoqda. Bu masala ayniqsa turkiy tilli davlatlar o‘rtasidagi iqtisodiy-siyosiy va madaniy hamkorlik kuchayib, yangi yuksak bosqichga ko‘tarilgan bir paytda ayricha dolzarblik kasb etmoqda.

Adibning yuqorida keltirilgan o‘zbek xalqining Markaziy Osiyo mamlakatlari uchun o‘ynagan buyuk madaniy roli haqidagi gapni bevosita adibning o‘zi va ijodiga ham taalluqli. Shunday ta’sirni ich-ichidan his qilmaganida buyuk adib bunday yuksak e’tirofni aytmagan bo‘lar edi, albatta.

O‘shlik o‘zbek, faylasuf va tarixchi, akademik Rustam Rahmonaliev adibning rus tilidagi yetti tomlik Asarlar to‘plamiga “Koinotga teng hayot” kirish maqolasida “Turkiy olam Alisher Navoiydan salkam 500 yil keyin adabiyotning umumjahon shohsupasiga Chingiz Aytmatovni olib chiqdi” deb yozgan edi. Bejiz bu ikki buyuk nom yonma-yon tilga olinmaydi. Ular turkiy etnosning peshqadam vakillari sifatida va umuman badiiy-ma’naviy cho‘qqi o‘laroq talay mushtarak g‘oya va mezonlarga ega bo‘lishi shubhasizdir. Qator olimlarimiz “Asrni qaritgan kun” romanidagi mashhur manqurt obrazining Navoiy asarlaridagi ilk ko‘rinishlarining, Navoiyning “Sab’ai sayyor” dostonida shoh Bahrom uyushtirgan ov natijasida jonivorlarni yoppasiga qirish sahnasi bilan adibning “Qiyomat” romanida shunga monand holatlar muqoyasasiga bag‘ishlangan maqolalar mavjud.

Umuman olganda, Alisher Navoiy va Chingiz Aytmatov asarlari qiyosiy-tipologik aspektda tadqiq etilishi ko‘plab badiiy va falsafiy kashfiyotlar qilishga imkon beradi deb o‘ylaymiz.

Tadqiqot qiyosiy adabiyotshunoslikning ikki yo‘nalishi – o‘zaro ta’sir va tipologik qiyos hadida olib boriladi. Bu ikki yo‘l va usul alohida, sof holda , goh yonma-yon qo‘llanilishi mumkin.

Adabiyot vorisiylik qonuni bo‘yicha yashaydi va taraqqiy etadi. Uzoq va yaqin o‘tmishda yaratilgan madaniy yodgorliklar, badiiy va falsafiy bitiklar, ulardagi umuminsoniy kashfiyotlarni organik ravishda o‘zlashtirmasdan, o‘ziniki qilmasdan hech bir buyuk ijodkor shakllana olmaydi.

Chingiz Aytmatov Navoiy asarlarini o‘qib, ta’sirlangan va bu ta’sir falon-falon asarlarida yuz ko‘rsatgan, deya olmaymiz. Adibning o‘zi ham Navoiy haqida biror so‘z aytgani, maqola va suhbatlarida aks etgan emas. Shu tufayli bu ikki muazzam ijodni faqat tipologik qiyos yo‘li bilan o‘rganish mumkin. Qiyos hadlarini hozircha shunday belgilasa bo‘ladi: Alisher Navoiy va Chingiz Aytmatov asarlarida inson va tabiat, aloqa va ziddiyatlar, ruh va ruhoniyat borasida ikki buyuk adibning asrlar osha muloqati hamda ularning Yaratganga bo‘lgan munosabati, ya’ni ilohiyot (tealogiya) masalalari.

Aytmoq joizki, ikki adib asarlarini qiyosiy o‘raganish endi-endi boshlanmoqda. Bu boradagi dastlabki ish sifatida Saidakbar Maqsumxonovning “Badiiy tafakkur mushtarakligi (Alisher Navoiy va Chingiz Aytmatov asarlari misolida)” maqolasini ko‘rsatish mumkin. Maqola ilmiy pishiq, mushtarak jihatlar yaxshi topilgan hamda zukkolik bilan tahlil qilingan. Maqola bejiz “Ikki buyuk ijodkorga xos badiiy mushtarakligini ham qayd etish joiz va bu masala chuqurroq ilmiy izlanishlarni talab qiladi”, deya tugallanmaydi. Zero bu masala keng ma’noda o‘zbek-qirg‘iz adabiy aloqlalari va xususan, ikki turkiy daho asarlaridagi avval ochilmagan qirralarni kashf etishga imkon beradi.

“SAB’AI SAYYOR” VA “HASHT BIHISHT”DA DILOROM OBRAZI

Babanazar Murtazayev
Filologiya fanlari nomzodi, dotsent
Termiz davlat universiteti
babanazarmurtazayev@gmail.com

Dilorom obraz sifatida, umuman kanizak obrazi og‘zaki va yozma adabiyot olamida Bahrom obrazi bilan yonma-yon, teng paydo bo‘lib, birgalikda tarix sahifalaridan mustahkam o‘rin egalladi. Bu obrazlarning og‘zaki adabiyotdan yozma adabiyotga, tasviriy va amaliy san’atga singib dovrug‘i oshdi, turli el va xalqlarning adabiyotidan mustahkam o‘rin egalladi, shu xalqlarning sevimli qahramoni darajasiga ko‘tarildi, umumlashma bir obrazga aylandi va tarixiy asarlardan joy oldi. Dilorom adabiyotda xushovoz xonanda, xushnavoz sozanda, hassos kalb sohibasi, sof muhabbat egasi timsolida tasvirlanib, Zuhra – Venera yulduzi shaqlida talqin etiladi. Sayyora Zuhra va changchi Diloromda bog‘lanishlar bor, birinchisi ikkinchisining maydonga kelishida manba vazifasini o‘tadi. Sharqda “Zuhra san’at homiysi, nafosat ramzi”, usta bastakor, go‘zal sanam deb ta’riflanadi (10–B.128). Xusrav Dehlaviy (1253–1325) va Alisher Navoiy (1441–1501) g‘azaliyotida Zuhra nomiga alohida urg‘u berilishini kuzatamiz, chunonchi:

Zuhra, k-andar pardai seyum setora soxtast,
Gohi nola bo setori o‘ “Sitoe” mezanam (3–S.828).
Keturgil raz qizin, soqiy, mug‘anniy nag‘mae tuzgil,
Ki, ul ko‘ktin keturgay Zuhrani afg‘onga mizrobing (14–B.254)

Zuhraning bu sifatlari qadim yunonlarning Apollon (san’at homiysi, yorug‘lik va muzalar) xudosi bilan hamohangliklar kasb etadi. Shunday qilib G‘arbda Apollon musiqachilar homiysi bo‘lsa, bu unvonni Sharqda sozandalar yalovbardori Zuhra qabul qildi. Shuningdek, Zuhra rimliklarning sevgi ma’budasi Veneraga yaqin va hatto yunonlarning nafosat ma’budasi Afrodita bilan o‘xshashliklarga ega. Atokli yunonshunos N.A.Kun (1877–1940) Afroditada Sharqning ta’sirini ko‘radi, finikiyaliklarning Astarta ma’budasi sifatlari Afroditaga ko‘chgan va Astarta esa vaviloniya (vavil-bobil)liklarning sevgi tangrisi Ishtar (Ashtar-Astar-Astarta – B.M.) dan olingan (8–S.52–58). Dastlab Afroditani osmon, yomg‘ir va dengiz tangrisi sifatida tanishgan, u bu sifatlari bilan O‘rta Osiyo xalqlarining suv, ma’murchilik va muhabbat ma’budasi Anaxitaga (“Avesto”da Ardvisura Anaxita-Naxita-Naxit-Nohid–B.M.ta’kid bizniki) mushtarak. “Anaxitani yunonlar Anaitas deb atab, Olimp xudolari katoriga qo‘shganlar”(19–B.200). Shu kabi Anaxita qadim zamonlardayoq O‘rta Osiyo xudolaridan Mitra–Kuyosh tangrisi bilan birga (Artakseriks II davrida, 404–353-yillar) Eron ilohiysi Axura Mazda (Xura Mazda, Xur Mazd, nihoyat Xurmuz–B.M. ta’kid bizniki) qatoriga qabul qilinadi (7–S.107). Shu tariqa Anaxita ko‘p asrlar Eronning Axura Mazda va Veretragna – Varaxran xudolari bilan birgalikda xudolar uchligini tashkil etadi va "Avesto"dan mustahkam o‘rin egallaydi. Hatto Parsda (Eronning hozirgi Fors ostoni, markazi Sheroz) Anaxitaga atab qurilgan ibodatxona g‘oyat mukaddas sanalgan, unda sosoniylar sulolasining Artasher I Papakning bobosi bir paytlar kohin (soson)lik qilgan ekan (6– S.107). Anaxita – Nohid Kushan saltanatida (eradan oldingi I va keyingi IV asrlar) tasviri tangaga muhrlangan ilk mahalliy ilohalardan biri hamdir.

Falak Zuhrasi (Dilorom) ko‘pincha ma’bud Bahrom bilan yonma-yon tasvirlanadi. Ma’bud Bahrom va ma’buda Zuhra bilan yunonlarning Ares (jang xudosi) va Afrodita hamda rimliklarning Mars (urush ilohiysi) va Venera (dastlab yomg‘ir, dengiz va so‘ngroq, sevgi va nafosat) ma’budlari o‘rtasida bexos o‘xshashliklar ko‘ramiz. O‘rta Osiyoda Yunon–Baktriya (312–64 yillar) davlatining vujudga kelishi oqibatida O‘rta Osiyo va Yunon madaniyatlarining o‘zaro ta’sirlari kuchayadi,

ularning yaqinlashuvi tezlashadi. “O‘rta Osiyoda grek xudolariga atab ibodatxonalar quriladi, Zevs bilan zardushtiylikning bosh xudosi Axura Mazda, Apollon za Mitra, Afrodita va Anaxita bir-biriga yaqinlashib, hatto qo‘shilib ketadi” (20–B.38) Demak Zuhra, Apollon, Afrodita, Venera, Anaxita, kolaversa, Mars, Mirrix, Bahrom, Ares o‘rtasidagi o‘xshashliklar g‘oyibdan yoki tasodifiy paydo bo‘lgan emas ekan. Mars va Venera yunonlarning Ares va Afrodita nomli ma’budalari ta’sirida yuzaga kelib, qadimiy mifologiyaga ko‘ra Ares va Afrodita er-xotin ekanlar, Bahrom va Zuhra (Dilorom) o‘tmishdanoq chin oshiq-ma’shuqa tarzida tarannum etib kelinadi. E’tibor bering Ishtar, Astarta, Afrodita, Anaxita va Venera barchasi zamin va ekin, suv va ma’murchilik, bahor va yomg‘ir, unum va farovonlik, muhabbat va nafosat, musiqa va san’at tangrilaridir. Ishtar vavilon (vavil–bobil–B.M.)cha, Astarta – finikiycha, Afrodita – yunoncha, Anaxita – Nohid – forscha, Savit – kadimiy turkiycha, Venera – rimcha, Zuhra – arabcha, Cho‘lpon – o‘zbekcha bo‘lib, jami Venera planetasini anglatadi. Navoiy xonanda va sozanda Udiy haqida to‘lqinlanib so‘zlar ekan uni: “... xushovozliqda Zuhraning otasi va xushxonlikda aning farzandi ruhafzasi bo‘la olur erdi” (15–B.14), deb yozadi.

Uzoq, o‘tmishda Zuhrani Nohid deb atashgan va uni shu xilda yuritish odat tusini olgan. Buning izlari keyingi asrlar she’riyatida uchraydi, goho Dehlaviy Zuhrani ko‘hna atamasi Nohid shaqlida tilga oladi:

Kard Bahrom bo hazor umed,
Choma kofurfom chun Nohid (2–S.401)

Alisher Navoiy ham ba’zan Zuhrani qadimiy nomi Nohid tarzida qo‘llaydi:

Oncha faryod etti mutriblar Navoiy nazmidin,
Kim, Utorid she’ridin charx uzra Nohid etmagay (13–B.455).

Nizomiy, Dehlaviy va Navoiy dostonlari mavzuida “Haft axtar” asarini yaratgan Abdibek Sheroziy (1515–1580) kanizakni Nohid nomi bilan ataydi, ya’ni Ozoda, Fitna yoki Dilorom emas, balki:

Dilbari bud nomi o‘ Nohid,
Bud oinai raxshi xurshid (21–S.58).

Husayn Zamiriy bo‘lsa o‘z dostonini hatto “Bahrom va Nohid” deb nomladi, Tojikiston, Hindiston, Pokiston, Afg‘oniston va Eronda hozirda ham qizlarga Anaxita va Nohid ismlari berilishi hollari uchrab turadi, yana Eron xotin-qizlar majallasi “Nohid”dir. Shunday qilib samoviy ma’bud Zuhra sifatlari zamin sanami – Diloromga ko‘chdi:

Tund sendin sepehr Bahromi,
Changzan Zuhraning Diloromi (16 – B.7).

Ma’buda Zuhra, inson Zuhraga, keyinchalik Diloromga yaqinlashdi, “Zuhra sayyoradan Zuhra – insonga” (10–B.123) aylandi. Shu tarika avvaliga suv va ma’murchilik, er va unum ma’budasi – Anaxita, keyinchalik muhabbat va nafosat tangrisi Nohid, nihoyat musiqachilar yalovbardori Zuhra tarzida talqin etila boshladi.

Samoviy – Zuhra, go‘zallik va sevgi ramzi, musiqa va san’at homiysi sifatlari Diloromga ko‘chdi, falak Zuhrasi inson Zuhraga, u esa Diloromga aylandi. Shu bois Dilorom tasviri hamisha musiqa bilan hamnafas tasvirlanadi, u mohir sozanda, lobar kuychi, shirali ovoz sohibasi. Ba’zi ma’lumotlarga ko‘ra, Bahrom Go‘rning changchi ma’shuqasi Dilorom “Duyak” usulini ijod etgan, mazkur afsonalar qadimgi gruzin, arman, eron “voqeanoma”larida bor. Bahrom ov qilganda Dilorom soz chalib, sevimli yorini ovga rag‘batlantirar ekan, Dilorom Yaqin va O‘rta Sharq folklorida, yozma adabiyotida shu qadar mashhurki, u haqda hatto shaxmat (shatranj, satrang) o‘yini bog‘liq rivoyatlar paydo bo‘ldi. “Dilorom moti” nomi bilan yuritiluvchi ajoyib shaxmat etyudida bir vazir (ba’zi rivoyatlarda Bahrom Go‘r) zo‘r shaxmatchi bilan dona surib boyligini boy beradi va nihoyat go‘zal xotini Diloromni o‘yinga tikadi. O‘yin oxirida vazir og‘ir ahvolga tushib

qoladi, vaziyatni ko‘rgan Dilorom eriga oson yo‘l bilan g‘alabaga borish yo‘lini qo‘shiq orqali ifoda etadi va vazir zafar quchadi (1– S.15).

Dilorom davrma-davr qator qissalarning markaziy figurasiga aylanib bordi, qolaversa, Bahrom va Dilorom hikoyasi mundarijasiga yaqin turuvchi talay qissa va hikoyalar maydonga keldi. “Shahzoda Muslim va Malikai Hazorgesu” shunday hikoyatlardan, bir kuni shahzoda Muslim ovga kanizak Hazorgesu bilan birga chiqadi va sendagi jami martaba, davlat men tufayli, deb kanizakka minnat qiladi. Shohning ta’nasi kanizakka yoqmaydi, u shahzodani tark etadi va xorkash cholning kulbai g‘aribxonasida panoh topadi. Xorkash chol va kanizak oltin konini topadi, shahar chetida muhtasham qasr barpo etadi, ular qasrga Muslimni taklif qiladi, shahzoda kanizakni taniydi va hokazo (4–S.270–297). Yuqoridagiga mushtarak voqealar Abdulla Hotifiy(1453–1520)ning “Haft manzar”ida ham aynan shu xilda kechadi. Ana shu xil an’anaviy tanish syujet asosida paydo bo‘lgan “Bahrom va Zuhra”, “Hikoyati Malikai Olamoro va shahzoda Sanjar” hikoyatlarining voqealari ma’nodosh va bir-birini takrorlaydi. Bu hikoyatlarda Zuhra va Olamorolar Hazorgesu monand baxtlari yo‘lida kurashadilar, pirovardda murod-maqsadlariga erishadilar (18–S.76). Bu jihatdan “Qissai Bahromi Go‘ru kanizaki o‘ Dilorom” qissasi harakterli, nomlar an’anaviy bo‘lsa-da, voqealar an’anaviy mavzudan yiroq. Qissaga Bahrom va Dilorom haqidagi qator hikoyatlarning har xil ko‘rinishlari sifatida qarash to‘g‘riroq bo‘ladi (19–S.183–192). Dilorom obraz sifatida Bahrom singari g‘oyat murakkab yo‘lni bosib o‘tdi, Bahrom haqida sanab o‘tilgan barcha asarlarda Dilorom siymosi beriladi, faqat kanizak nomlari turlicha: Ozoda, Fitna, Dilorom, Gulandom, Oshub, Nohid qissa va rivoyatlarda ham turli xil: Hazorgezu, Zuhra, Olamoroy va hokazo. Yozma adabiyotda bu obrazga birinchi Firdavsiy murojaat qildi, “Shohnoma”dagi “Gunohkor Yazdigurd podsholigi” dostonida Bahromning Ozoda ismli sevimli kanizagi obrazi beriladi. Firdavsiy Ozodaga o‘rin ajratadi va uni qisqa misralarda ifodalaydi. Ozoda obrazi keyingi asrlarda yozma adabiyotda paydo bo‘lgan jami kanizaklar obrazi uchun zamin hozirladi. “Haft paykar”da Fitna obrazi beriladi, ov payti kanizak javobi shohga yoqmaydi, shoh kanizakni qatl etish uchun Sarhang (lashkarboshi) ixtiyoriga topshiradi. Fitna tadbirkorligi tufayli omon koladi, shoh va kanizak qayta uchrashadi, shunday qilib kanizak obrazi yozma adabiyotda inkishof topa bordi.

Alisher Navoiy va Xusrav Dehlaviy Diloromining obraz sifatida tadriji olis zamonlarda ibtido topgan. Har ikki doston qoliplovchi hikoyasida Dilorom obrazi o‘ziga xos xususiyatlarga ega. Har ikki daho shoirning kanizak obraziga munosabati aytarlik bir xil. Dilorom ishqda sadoqatli, ishda farosatli, husnda yagona, musiqada barkamol, xonandalikda tanho va tengsiz sanam ko‘rinishida tarannum etiladi. Daho shoirlar Dilorom obraziga o‘zlariga xos uslubda jilo berishadi:

Aslash az Chinu rux chu lsh’bati Chin,
Gesuқyash chun savodi Chin mushkin.
Baski kardiy ba har dile orom,
Ba diloromiyash baromada nom.
Didanash, k-az saloh duriy dod,
Sinaro dog‘i nosaburiy dod (2 –S.257).
Yuzi gulzoru iki lab anda,
Ikki gulbargi bal’ajab anda.
Har biri to‘la shirai jondin,
Ezilib shira obi hayvondin.
Kimki, oni shakarfishon topibon,
Nechakim, o‘lgan ersa, jon topibon (16 –B.95).

Har ikki qoliplovchi hikoyatda ov mojarosidan keyingi voqealar tizmasida Dilorom sarguzashti yetakchilik qiladi, kanizak hodisalar markazida turadi. Kanizaqlar Bahromdan og‘ir

merganlik san'atini namoyish etishni (Firdavsiy va Nizomiy hikoyatlari kabi, faqat shartlar va uning ijrosi turlicha) so'radilar:

Simbar ham ba ruxsati shohiy,
Guft, k-"In xohish, ar zi man xohiy,
Novake zan bar ohui soda,
Ki shavad moda nar, narash moda" (2–S.262).
Ki: "Burun sol iki qo'lig'a shikol,
Uylakim, turg'ay o'z erida g'azol.
So'ngra otmoqqa yaxshi ko'zla ani,
Ham yiroqtin turub bo'g'uzla ani" (16–B.108).

Bahrom bu shartlarni koyilmakom bajarsa-da, kanizaklar shohning merganlik mahoratini jo'ngina baholashadi, bundan so'zsiz shoh larzaga keladi, g'azabi jo'shadi, jahli avjga minadi. Dehlaviy Bahromi Diloromni kimsasiz dashtga tashlab ketsa, Navoiy Bahromi Diloromning qo'l-oyog'ini o'z sochlariga chandib dahshatli biyobonda qoldiradi:

Shah shudu nozanin ba ranch bimond,
Ajdaho barguzashtu ganj bimond (2–S. 263).
Ikki gisusidin kamand aylab,
Tashladilar g'ulg'ula band aylab (16–B.110).

Kanizaklarning og'ir va mashaqqatli sarguzashtlari boshlanadi, Diloromlar sevgilisi Bahrom tomonidan toptalgan, mungli kanizak, yoridan ajralgan dilpora ma'shuqa. Bahromning shuncha jabr-zulmlariga qaramasdan Diloromlar uni jondan ortiq sevadi, uning qiynog'-u azoblariga bardosh beradi va hamisha Bahrom andishasi bilan yashaydilar. Kanizaklar o'zlarining haqligini isbotlash va muhimi Bahromlarni uyqusidan uyg'otish istagida yonadilar. Diloromlarda murakkab tomonlar ham bor, bular o'zlarini qiynoqqa solgan Bahromni tezgina kechirishda, unga xayrixohlik bildirishda ko'rinadi.

Ov mojarosidan so'ng Navoiy Diloromi uzoq Xorazmga borib qolsa, Dehlaviy Diloromi o'sha atrofdagi Dehqon (qadimda katta er egasi) xonadonida panoh topadi. Dilorom Dehqon bilan ota-bola tutinadi, undan musiqa sirlarini bilib oladi, barbat chalishni o'rganadi. Dehqon qizining barbat chalishdagi shuhrati chor atrofda yopiladi, bu ovoza saroy (Navoiy Diloromining dilkash sozi va xush ovozi shuhrati Xorazm shohi)gacha etib boradi. Bahrom mo'jizani ko'rish ishtiyoqida o'sha qishloq sari yo'l oladi. Dehqon qizi yuziga chimmat tutgan holda (Nizomiy Fitnasi ham yuziga parda tutib Bahromga o'z hunarini namoyish etadi) barbat chaladi va mahoratini ko'z-ko'z qiladi. Barbat (o'rdak shaklidagi cholg'u)ning dilkash va o'ynoqi, nozik va mayin sadosi tinglovchilarni sarxush etadi, ularni hayajonga soladi, allalaydi va elitadi, hatto o'rmon hayvonlari ham o'lib, ham tirila boshlaydi (Navoiy Diloromi Xorazmda shoh va arkoni davlatni bir necha bor musiqa ila sehrlaydi). Diloromning bu sifatlari bexos Apollonni xotirga tushirdi, "Apollon yaylovda nay yoki oltin kifarasini chalganda, sehriga mahliyo yovvoyi hayvonlar o'rmondan chiqib kelishar ekan**"** (8–S.34). Navoiy kanizak sarguzashtini qoliplovchi hikoya doirasida cheklab kuymay, Dilorom voqealarini dostonning oxirgi – yettinchi hikoyasiga ko'chiradi. Navoiy bu bilan bir tomondan Dilorom taqdirini sirli qoldiradi (qoliplovchi hikoyat uchun) va ikkinchi bir tomondan kitobxonni voqealar yechimigacha (yettinchi hikoyat mazmuni bilan) hayajonda tutadi.

Har ikki Dilorom chin muhabbat sohibasi, ular musaffo va iffatli, sodiq yor va jafokash ayol. Navoiy Diloromdagi chin ma'shuqa va sadoqatli mahbuba sifatlarini jonli buyoqlarda berish niyatida ettinchi hikoyat syujeti halkasiga Dilorom va Xorazm shohi voqealarini ilova qiladi. Dehlaviy Diloromdagi xususiyatlarni ravshanroq tasvirlash istagida Diloromning chang ijrosida mohir bo'la turib yana barbat chalish (to'g'ri boshqa musiqa asbobi)ni Dehqondan yod olgani epizodlarini ilova etadi. Navoiy Diloromi ham bu sohada betakror, hatto Kofur unga musiqa ilmida

shogirdlikka tushadi. Kofur Xorazm mulkida o‘z surudi za rudi bilan mashhur xonanda, elga manzur sozanda, ko‘plab shogirdlarning ustodi yaktosi. Lekin u Dilorom san’ati oldida ojiz, shu bois e’tiqod ila Diloromga shogirdlikka tushadi. Sababi Dilorom san’atining sehri Xorazm xalqining mehrini kozonadi va Kofurning musiqachilik ishi kasodga yuz tutadi. Kofur Diloromdan kuy sehri va musiqa sirlaridan ta’lim oladi, demak Dilorom musiqa bobida – ustozi shoyista. Dilorom kuy ijro etganda, uning mungli ohangi mungli sarguzashtlarga ishora etishini Kofur bexos sezib qoladi. Dilorom qo‘lga soz olsa, pardalar mungli ingraydi, chang simlari fig‘on cheka- di, Dilorom o‘z dardi, o‘z xasratli sarguzashtini kuyga solgan bo‘ladi va tinglovchini o‘z g‘amiga sherik, o‘z dardardiga hamdard qiladi.

Har ikki Diloromda farq qiluvchi tomonlar bor, hind Diloromi Bahromga qisman ta’na-dashnom toshlarini otadi, buni Navoiy Diloromida ko‘rmaymiz. Navoiy Diloromi va Bahromini saroy a’yonlari bilan botqoq yutsa, Dehlaviy Bahromining o‘zi halok bo‘ladi va Dilorom taqdiri (kanizak qismati Nizomiyda ham shunday) noma’lum qolib ketadi, umuman, ko‘p mualliflarda kanizakning keyingi taqdiri negadir sirli qoldiriladi. Diloromlarda muhit ila murosaga kelishish kayfiyati ustun, chunonchi ularning kurashi bir qadar o‘tkinchi xarakter kasb etadi. Diloromlarda mushtiparlik, ojizlik ustun, bu feodal jaholati, zulmat qabohati bilan bog‘lanadi. Ularning erksizligi, ularning ojizligi bu zamona erksizligi, feodal muhiti ojizligidir.

“Hasht bihisht”ning an’anaviy muqaddimotlarini mustasno etganda “Og‘ozi dostoni “Hasht bihisht” sarlavhasi bilan boshlanib, shundan so‘ng birdan “Dar sifati Diloromi changiy” bobi bilan boshlanadi, bu bo‘lim ellik besh baytdan tashkil topgan, shundan yigirma bir baytda Dilorom ta’rif-tavsifi beriladi. Xuddi shu xil hodisa “Sab’ai sayyor”ning o‘n uchinchi bobida beriladi va yuz bayt ajratiladi, shundan qirq sakkiz bayt aynan Dilorom vasfiga taalluklidir. Har ikki shoir Diloromlarni bor go‘zalligi, tamom tarovati bilan vasf etadi, ushbu ta’riflar o‘ziga xos jaranglaydi. Dehlaviy va Navoiy kanizaklarni ta’riflashda mahorat bilan turli badiiy buyoqlarni qo‘llaydilar. To‘g‘ri ta’rif-u tavsiflarda an’anaviy badiiy mushtarakliklar, hamohangliklar mavjud, zero busiz mumkin ham emas edi. Chunki an’anaviy badiiy sifatlar Sharq adabiyotida bir xillikka ega va bundan voz kechishning yo chekinishning sira iloji yo‘qdir. Shu jihatdan Dilorom vasfidagi boblarda o‘xshashliklar tabiiylik kasb etadi. Masalan har ikki Dilorom bemonand sozanda, ular barbat va changni xonishga solganda atrof larzaga tushadi, tinglovchi qalbini zabt etadi, uning borlig‘ini cho‘lg‘aydi. Navoiy Diloromning jamolini tovusga, nag‘mapardozlitini bulbulga, ovozxonligini Qaqnusga qiyoslaydi. Shoir afsonaviy qush Qaqnus vositasida Diloromning xushovozi va xushsozi, umuman kanizakning musiqa va ovozxonlik bobidagi iste’dod qirralarini ko‘z-ko‘z qilishga erishadi. Qaqnus – afsonaviy qush, maskani Hind mulki ekan, uning tumshug‘idagi uch yuzi oltmish teshikdan turli so‘lim ovozlar chiqar ekan. Bu xushrang va xushovoz qush ming yil umr ko‘rar va oxir umrida o‘tda kuyib o‘lar emish.

Navoiy va Dehlaviyda kanizak ta’rifida o‘ziga xoslik ustun darajada:

Nargizash durboshu g‘amza xadang,
La’l dar oshtivu ishva ba jang.
Nimduzdida xanda zeri labash,
Karda ta’lim duzdii ajabash.
Suxani talx dar labash chu nabot,
Margro doda choshniy zi hayot (2–S.258).
Labi so‘z derda eldin olib jon,
Lablarin chun ko‘rub uyolib jon.
Ham labidin hayot no‘shi oqib,
Ham ko‘zidin ajal xadangi yog‘ib (16–B.97).

Agar jiddiy e'tibor berilsa, yuqoridagi misralarda yuksak san'atkorlik namoyish etiladi. Dehlaviy "ko'z" haqida gapirar ekan, sira ko'z so'zini ishlatmaydi, unga atigi ishoralar beradi. Dehlaviy bunda ajoyib o'xshatishlar ishlatadi, ko'z – nargiz (ko'zga o'xshash gul), ko'z – g'amza (kiprik so'zib boqish), ko'z durbosh (qochiriq, qochish), ko'z – xadang (kamon o'qi, ko'zni o'rab turgan mijgon). Navoiy ham bu sohada ustozidan qolishmagan holda chiroyli o'xshatishlar topadi, yuz - gulzor (gul, qizil gul, ya'ni yuz qizil), shu kabi lab ham qizildir, shundan lab gulbargga taqqoslanadi. Shuningdek, Dehlaviyda lab – nabot, lab – xayot, lab – la'l, lab – shahd, lab – shakar, Navoiyda lab - gul, lab – shira, lab – shakar, lab – jon, lab – la'l, lab – obihayvon (tiriklik suvi). Aynan shu misralarda chiroyli tazodlar qo'llanadi, Dehlaviyda talx (achchik) – nabot (shirin), marg – hayot (tirik), Navoiyda o'lgan va jon kabilar.

Mana shu xil turli ta'riflar o'zining hayotiy kashfini, hayotiy mantiqini topib boradi, bular takror ko'z va ayniqsa, qosh ta'rifida yaqqol ko'zga tashlanadi:

Sar darovarda abruvonash ba kor,
Chun muqomir ba ka'batayin qimor,
Turraro sar zada ba xunxoriy,
Chashmhoyi dujam zi bemoriy (2–S.258).
Domi ostida lolavu nasrin,
Tushub anda iki g'azolai Chin.
Ko'zi jayran, qarosi mushki Xo'tan,
Tomizib xoli mushkin ul jayran (16 –B.95).

Dehlaviy ko'z ifodasi uchun aynan ko'z kalimasini qo'llash bilan barobar turra – kokil, ya'ni qora va qonxo'r sifatlashlarini keltiradi. Qosh ta'rifi uchun esa, shoir qosh qoqishni mug'ambir qimorbozga va Ka'batayn – Makka va Quddusdagi ziyoratgohlarga mengzaydi, negaki ko'z ham juftdir. Navoiy xuddi shu ifodaning o'zgachani izlaydi va ko'zni jayron – ohu, mushk (xush isli, qora tusli narsa), Xo'tan ohusi, mushkin xol (qora xol)ga ishora qiladi. Navoiy payvasta qosh ifodasini berishda uni dayr (butxona, mayxona, dunyo) toqi (gumbaz, doira)ga qiyoslaydi va shu toqlar ichra u, ya'ni qosh kofiri mast (rahmsiz, qadrlamovchi, mast-alast) dir deydi. Diloromlar zikridagi bu xil ta'riflar ancha sehrli va sirli bo'lib, ularning nozik va nafis holatlarini mukammal namoyon etadi.

Basharti Dehlaviy va Navoiyning Dilorom ta'rifiga bag'ishlagan o'rinlarni yonma-yon qo'llib taqqoslaydigan bo'lsak, ushbu manzara namoyon bo'ladi. Zero biz bu masalalarga yukorida keng o'rin ajratgan bo'lsak-da, ma'lum aniqliklar kiritish niyatida qayta qiyosga qaytishga jazm etdik. Rost bunda biz faqat shu bo'limlarning mazmuniy xalqasiga e'tiborni kuchaytirishni shart qilib oldik. Chunki Dehlaviyning boshda zikr etilgan bo'limidan so'ng: "Sifati tirandozii Bahrom va xashm giriftan ba on Dilorom" (2–S.261) bo'limi boshlanadi va birdan bizga tanish ov epizodi beriladi. Shundan so'ng Diloromning cho'lga tashlab ketilishi hikoya qilinadi, Dilorom parishon, ahvoli zabun, bo'lgan voqealarga hayron, shomgacha sahroda tanho qolib ketadi, ilojsiz, imkonsiz, ming azobu uqubat ila o'zida kuch yig'ib joyidan jiladi:

Mond be xeshtan sanam, to der
Tashnai g'arqi obu az jon ser.
Pas ba sad xastagiy zi jo barxost,
Rohi sahro giriftu meshud rost (2– S.263)

Shu tariqa, Diloromning Dehqon xonadonida bo'lishi voqealariga o'tiladi, jahon kezgan Dehqon, ko'p narsalarni sezgan, hayotdan negadir bezgan bir shaxs sifatida beriladi. U barbat chalishda yagona, ammo zamona ziddiyatlari, murakkabliklari uni o'z iskanjasiga olgan ekan. So'nggi sahifalarda Bahrom va Diloromning yana topishuvi, kanizakning saroyga kaytishi naql qilinadi.

Navoiyda esa o‘zgacha manzarani ko‘ramiz, Dilorom cho‘lda qoldirilgach, oradan uch kun o‘tgach, Bahrom uni izlab topolmaydi. Hamma hodisalar, jami voqealar sirli, sehrli kechadi, Bahrom o‘z Diloromi hajrida xastalanadi, uning daragini topmaydi. Voqealar o‘ta o‘tkir tus oladi, shoh o‘z qilmishidan pushaymon, Dehlaviy Bahromida bular ko‘rinmaydi, albatta. Ana shu nuqtadan boshlab, “Sab’ai sayyor”ning “Hasht behisht”dan tubdan farqlari oydinlashib boradi. “Sab’ai sayyor” voqealari yechimi hikoyatga boribgina hal bo‘ladi. “Hasht behisht”ning xotimaviy bo‘limlarida ham kanizak haqida gap ketmaganidek, “Sab’ai sayyor” oxirgi boblarda ham kanizak shoh ila hamnafas, kamarbasta. Navoiy kanizak taqdiri masalasida tamoman yangicha yo‘l tutadi, kitobxonni o‘yga cho‘mdiradi, kitobxon Dilorom qismatini o‘ylab tashvishta tushadi. Ana shu jihatlari bilan “Sab’ai sayyor” hatto “Hasht bihisht” va “Haft paykar”ga kup tomonlama kuchli raqobat bildira oladigan darajada ekanligini baralla aytish mumkin.

Xulosa o‘rnida shuni aytish joyizki, Navoiy Dilorom voqeasi bilan jamiki doston voqealarini, ya’ni qoliplovchi va yettinchi hikoyatlar uzviyligini o‘rinli bog‘lab, bu sohada chinakamiga o‘z san’atini namoyish eta olgan. Sababi Navoiy kanizak taqdirini oqibatsiz qoldirmagan holda, uni umumdoston mazmunining bosh ishtirokchisi darajasiga ko‘taradi. Navoiy kanizak siymosini, uning sarguzashtlarini atigi ana’anaviy ov lavhasi uchungina zarur deb bilmadi, balki uni voqealarning qizg‘in jabhalariga aralashtiradi, unga yetakchi ruh baxsh eta bildi. Navoiy bu sohada salaflarini chinakamiga to‘ldirdi, mukammallashtirdi, izchillashtirdi, chinakamiga Nizomiy va Dehlaviyga raqobat bildira oldi. Shuningdek, Navoiy kanizak siymosini Bahrom tafsilotlarini to‘ldirishda xizmat ettirdi, hodisalarning maroqli tomonlarini barqarorlashtirishda aynan kanizak obrazidan unumli foydalandi, qoliplovchi hikoyatni teran va tugal bir holatga keltirdi.

Navoiy, darhaqiqat, Dilorom obrazini qoliplovchi hikoyatning birinchi rejasiga olib chiqdi va uni Bahrom obrazi mavkeyi bilan tenglashtiradi. “Sab’ai sayyor”da Dilorom va Bahromning sevgi va o‘zaro bog‘lanish tarixi tafsilotlariga keng o‘rin ajratiladi. Bularning barchasi Bahrom va Dilorom sevgi rivoyatiga alohida urg‘u berish hamda ushbu muhabbat voqeasini dostonning asosiy g‘oyaviy yo‘nalishiga olib chiqish bilan izohlanadi. Navoiy kanizak sarguzashtini tafsilotlar bilan boyitadi va bu boradagi ko‘plab mavhumliklarni bartaraf eta bildi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Александрович Г., Столяр Е. Диларам, Анастасия, Нона... // Бюллетен Ленинградского шахматного клуба им М.И. Чигорина. –1986. – 17 сент.
2. Амир Хусрави Деҳлавий. Осори мунтахаб. Дар чаҳор жилд. Жилди дуюм. Ойинаи Искандарий ва Ҳашт биҳишт. – Душанбе: “Ирфон”, 1972. – 444 с.
3. Девони Амир Хусрав Деҳлавй. Осори мунтахаб. Дар чаҳор жилд. Жилди чаҳорум. Ғазалиёт, қасоид, муқаттаот, рубоиёт. – Душанбе: “Ирфон”, 1975. –896 саҳ.
4. Жомеъ-ул-ҳикоёт. Жилди 2. – Душанбе: Ирфон, 1981. – 448 с.
5. Жомеъ-ул-ҳикоёт. Жилди 3. – Душанбе: Ирфон, 1985. – 400 с.
6. История Ирана. – Москва: МГУ,1977. – 488 с.
7. История Узбекской ССР. Т.И. Книга первая. –Ташкент: АН УзССР, 1955. – 544 с.
8. Кун Н.А. Легенды и мифы древней Гресии. 5-е изд. – М.: Просвещение, 1975. – 463 с.
9. Маллаев Н.М. Ўзбек адабиёти тарихи. Қайта ишланган 3-нашри. – Тошкент: Ўқитувчи, 1976. – 664 б.
10. Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. – Т., Адабиёт ва санъат нашриёти, 1974. – 384 б.
11. Навоий А. МАТ. 20 томлик. Т.И. – Тошкент: Фан, 1987. – 724 б.

12. Навоий А. МАТ. 20 томлик. Т.3. – Тошкент: Фан, 1988. – 616 б.
13. Навоий А. МАТ. 20 томлик. Т.4. – Тошкент: Фан, 1989. – 560 б.
14. Навоий А. МАТ. 20 томлик. Т.6. – Тошкент: Фан, 1990. – 568 б.
15. Навоий А. МАТ. 20 томлик. Т.8. – Тошкент: Фан, 1991. – 544.
16. Навоий А. МАТ. 20 томлик. Т.И0. – Тошкент: Фан, 1992. – 448 б.
17. Навоий А. МАТ. 20 томлик. Т.15. – Тошкент: Фан, 1999.–236 б. (Електрон)
18. Салимов Ю. Насри ривоятии форсу тожик. – Душанбе: Дониш, 1971.–156 с.
19. Сулаймонова Ф. “Муғ дайри...” // Шарқ юлдузи.– 1965. –№ 5. –Б.199–201.
20. Сулаймонова Ф. Шарқ ва Ғарб. – Тошкент: “Ўзбекистн”, 1997. – 416.
21. Шерозий Абдибек. Ҳафт ахтар. Тартиб ва матн ва муқаддима аз Абулфазл Ҳошим ўғли Раҳимуф. –Москав: Идораи интишоороти “Дониш”, 1973. – 249 с.

TUYUQ JANRI TAKOMILI VA ALISHER NAVOIY TUYUQLARI

Mamatqulov Muzaffar
Filologiya fanlari doktori, professor, Guliston davlat universiteti
mamatqulov1973@mail.ru

Fayzullayeva Obidaxon
Filologiya fanlari doktori, dotsent, Guliston davlat universiteti
obidaxonfayzullayeva@gmail.com

Turkiy adabiyotning ichki imkoniyatlari asosida shakllangan janrlardan biri tuyuq hisoblanadi. Tuyuq so‘zining o‘zagidagi “tuy” so‘zi omonimlik xususiyatiga ega bo‘lib, tuy, his qil, bog‘la kabi ma’nolarni anglatadi. Adabiy termin sifatida esa to‘rt misradan iborat o‘ziga xos qonun-qoidalarga ega bo‘lgan she’r tushuniladi. Mutaxassislarning fikricha, tuyuqning paydo bo‘lish ildizlari xalq og‘zaki ijodiga borib taqaladi. Tuyuqning kitobxon uchun boshqa to‘rt misrali she’rlardan ajratib turadigan asosiy xususiyati – unda so‘z o‘yinlaridan mohirona foydalanish imkoniyatining mavjudligidir. So‘zning o‘ziga xos sehri, ma’no tovlanishlari aks etgan misralar xalq og‘zaki ijodi namunalarida ham ko‘plab uchraydi. Ayniqsa, shakldosh so‘zlarning turli ma’no anglatish xususiyati xalq dostonlari uchun ham bir bezak bo‘lib kelgan:

Qo‘lingdan kelgancha chiqar yaxshi ot,
Yaxshilik qil, bolam, yomonlikni ot.
Nasihatim yod qilib ol, yolg‘izim,
Yolg‘iz yursa, chang chiqarmas, yaxshi ot [Ergash Jumanbulbul o‘g‘li, 1971: 73].

To‘rtlik pand-nasihat ruhiga ega. “Ot” so‘zining turli ma’nolar ifodalashi unga o‘zgacha joziba bag‘ishlagan. Bu hodisa mumtoz poetikada tajnis deb ataladi. Tajnis, ya’ni omonim so‘zlardan foydalanish tuyuqning asosiy janriy belgilaridan biri hisoblanadi.

Tajnisdan mohirona foydalanish ilk turkiy-islomiy yozma adabiyot namunalarida ham kuzatiladi. “Qutadg‘u bilig” bilan maxsus shug‘ullangan olim Boqijon To‘xliyev dastlabki tuyuq namunalaridan biri sifatida dostondan bir to‘rtlik keltiradi:

Qay-u erda bo‘lsa uqush birla o‘g
Ani er atag‘il necha o‘gsa o‘g.
O‘qush, o‘g, bilig kimda bo‘lsa tugal

Yavuz ersa kaz te, kichik ersa o'g [To'xliyev, 2004: 34]
Qaysi bir kishida zakovat va aql bo'lsa,
Uni (haqiqiy) kishi deb atagin, qancha maqtasang maqta.
Yomon bo'lsa (ham) yaxshi de, kichik bo'lsa
(ham) katta deb bil (ya'ni ulug'la).

To'rtlik misralari so'nggidagi "o'g" so'zi tajnis ko'rsatkichi hisoblanadi. U birinchi misrada "aql", ikkinchisida "maqta", to'rtinchi qatorda esa "katta yoshli kishi" ma'nolarini ifodalagan. Biroq to'rtlik mutaqorib bahrida yaratilgan. Aslida tuyuq ramal bahrida yozilishi kerak.

Har bir janr shakllanish jarayonida o'ziga xos o'zgarishlarni boshidan kechiradi. Taraqqiyot tarixi davomida janrga xos bo'lgan mezonlar paydo bo'ladi va ma'lum bir qolipga keladi. "Aruzning o'zlashtirilgan vazn ekanligini nazarda tutsak, tuyuqning dastlabki vazni aruz bo'lmaganligi, ramali musaddasi maqsur esa janr qonuniyatlarining standartlashgan, ma'lum mezonga kirgan shakli ekanligi ma'lum bo'ladi. Shunga ko'ra, yuqoridagi to'rtlikni turkiy yozma adabiyotda yaratilgan dastlabki tuyuqlardan biri deb dadil aytish mumkin" [To'xliyev, 2004: 35].

O'tmish adabiyotshunosligida tuyuq to'g'risidagi nazariy ma'lumotlarga ham e'tibor qaratilgan. Xususan, hazrat Navoiy "Mezon ul-avzon" asarida bu janr haqida quyidagilarni qayd etadi: "Yana turk ulusi, bataxsis chig'atoy xalqi aro shoe' avzondurkim, alar surudlarin ul vazn bilan yasab, majolisda ayturlar. Birisi "tuyug'"durkim, ikki baytqa muqarrardur va sa'y qilurlarkim, tajnis aytilg'ay va ul vazn ramali musaddasi maqsurdur..."[Alisher Navoiy, 2000: 91]. Demak, to'rt misradan iborat ramali musaddasi maqsur vaznida yozilgan va, albatta, tajnis qo'llangan she'r tizimi tuyuq deb atalishi lozim.

Tuyuqning janr talablariga javob bera oladigan mukammal namunalari XIV asr adabiyotida uchraydi. Yusuf Amiriy ijodi fikrimizga dalil bo'la oladi:

Gar desam dog'i visoling nori bor,
Olma deb achchig'lab aytur: nori bor.
Ishq naxli ko'z yoshimdin suv ichib,
Bargu borini shararlig' nori bor [Homidiy, 1970: 230].

Tuyuq ishqiy mazmunda yaratilgan bo'lib, undagi tajnis "nori" so'zining turli ma'nolariga asoslangan. Dastlabki misrada tajnis qilingan so'z majozan "azob, qiyinchilik" ma'nolarida ishlatilgan bo'lsa, ikkinchisidan "nariga ketgin" mazmuni anglashiladi. Demak, "oshiq visol g'amining azoblari haqida so'zlar ekan, ma'shuqaning achchiqlanib aytgan so'zlari birdek: nari bor". Keyingi baytga shoir "nori" so'zining "o't, olov" ma'nosini ustalik bilan singdirgan: "Ishq atalmish bir daraxt oshiqning ko'zlaridan tinimsiz oqqan suvlarni ichsa-da, natija, ya'ni, uning hosili – yanada battarroq kuyduruvchi olov". She'r oshiq dardu izhorining bayonidan iborat, deyish mumkin.

Tuyuq janri haqida Shayx Ahmad Taroziyning "Funun ul-balog'a" asarida keltirilgan ma'lumotlar ham e'tiborga molik. Taroziy tuyuqni ruboiyning bir turi deb hisoblaydi va Muhammad Temur Bug'o degan shoir ijodidan bir she'r keltiradi, u o'z davri adabiyotidagi tuyuqning go'zal namunalaridan biri hisoblanadi:

Gar havoyi vasli dilbar dori der,
Yo'lda tikmishlar muhabbat dori der.
Sen agar chun oshiqi sodiq esang,
Bu muhabbat dorini bir dori der [Taroziy, 1996: 42].

Bobur mirzo ham "Muxtasar" asarida tuyuq haqida to'xtaladi. Shoirning kuzatishicha, ikki, uch, to'rt misrasi tajnisli qofiyalangan hamda radifi tajnis bo'lgan tuyuqlar uchraydi. Bobur tuyuqning navlari haqida qayd etar ekan, ikki tajnisli tuyuq turiga alohida e'tibor qaratadi: "Yana

biri ulkim qit'adek burung'i baytning avvalg'i misra'ida qofiya ri'oyat qilmay baytlarning qofiyasida tajnis keltirurlar nechukkim:

Berma derlar ul vafosizg'a ko'ngul,
Kim aning no'shidin ortuq neshi bor.
Men tama' uzmasmen o'lsam la'lidin,
Jon mening jonimdur elning neshi bor [Bobur, 1971: 163].

Qiziq tomoni shundaki, Lutfiy qalamiga mansub mazkur she'rdan Taroziy ham "Funun ul-balog'a" asarida misol tariqasida foydalanadi. Biroq she'r asarda qit'a namunasi sifatida keltirilgan. Bundan tashqari Bobur Hoji Aqcha Kandiy ismli shoirdan keltirgan tuyuq ham Taroziyda aynan qit'a deyiladi [Taroziy, 1996: 40].

Ahamiyatlisi, bu she'rning ikkinchi va to'rtinchi misralarida tajnis qo'llangan. Umuman, Taroziyda qit'a nomi ostida berilgan to'rtta o'zbekcha she'rning barchasi so'z o'yinlariga asoslangan.

Bobur qayd etgan tuyuq turlari orasida uch tajnisli tuyuqlar yetakchi bo'lsa-da, biroq ikki tajnisli janr namunalariga ham duch kelish mumkin. Xususan, Gadoiy tuyuqlari shunday xususiyatga ega. Shu o'rinda bir narsani alohida ta'kidlash lozimki, Gadoiy qalamiga mansub to'rt misradan iborat bo'lgan mustaqil she'rlar turli manbalarda qit'a, to'rtlik sifatida baholanib keladi. Aslida ulardan ayrimlarini sof tuyuq namunasi deb atash mumkin. Chunki ular, birinchidan, Bobur keltirgan ikki tajnisli tuyuq talablariga javob bersa, ikkinchidan, ramal bahrida yaratilgan. Uchinchidan, she'rning ishqiy mavzuda ekanligi ham tuyuqning tabiatiga mos keladi:

Xisravo, usruk ko'zungnung shavqidin,
Xush sujud aylar damo-dam qo'shquloq,
Joyi uldurkim, sanga xurshidu moh,
Qulluq etgaylar tutubon qo'sh quloq [Gadoiy, 1988: 681].

Qo'shquloq – ikki quloqli idish. Undan foydalanish jarayoni shoirga zavq bag'ishlamoqda. Idishdan har safar may quyilishi – uning egilishi obrazlilik kasb etmoqda. Go'yo, u ma'shuqaning go'zal suziluvchi ko'zi orzusida doimo sajda bilan mashg'ul. So'nggi misradagi qo'sh quloq esa juft quloq ma'nosini bildiradi. Bu yerda insonning ikki qulog'ini ushlab sajda qilish holati quyosh va oyga ko'chiriladi, ya'ni ma'shuqaning go'zalligi oldida ular ham ta'zimda.

Tuyuq mavlono Lutfiy ijodida ham alohida o'rin tutadi. Shoir tuyuqlari badiiy barkamolligi, mazmunan teranligi bilan ajralib turadi:

Garchi qurutmas ko'zumning yoshini,
Haq uzun qilsun ul oyning yoshini.
Yig'lama ko'p, bu vujuding ishq o'ti,
Ne qurug'in qo'yg'usi, ne yoshini [Lutfiy,1987:350].

Ko'rinib turibdiki, tuyuq "yoshini" so'zining turli ma'nolariga asoslangan. Birinchi baytda ma'shuqaning jabru sitamlaridan ezilgan oshiqning qarashlari aks etgan. U ma'shuqa hajrida shunchalik qiynalsa-da, biroq baribir uni duo qilaveradi: "Garchi yig'idan to'xtamayotgan ko'z yoshlarimning sababi u bo'lsa-da, Yaratgan go'zal mahbubamning umrini uzun qilsin". Bu yerda tajnis qilingan so'z "ko'z yoshi" va "inson umri" ma'nolarida qo'llangan. Keyingi baytda oshiq go'yoki o'z-o'ziga tasalli beradi: "O'rmonga o't ketsa ho'lu quruq barobar yonganidek, ishq o'ti butun vujudni kuydiradi, buning uchun ko'p yig'lash shart emas".

Tuyuq hazrat Alisher Navoiy ijodida ham o'ziga xos o'rin egallaydi. Shoir tuyuqqa xos so'z o'yinlari imkoniyatidan ustalik bilan foydalanib, bu janrning taraqqiyotiga ham munosib hissa qo'shadi:

Yo rab, ul shahd-u shakar yo labdurur,
Yo magar shahd-u shakar yolabdurur.

Jonima payvasta novak otqali
G'amza o'qin qoshig'a yolabdurur. [Alisher Navoiy, 2011: 710].

Tuyuq an'anaviy mavzuda yaratilgan. She'rning birinchi baytida ma'shuqaning lablari madh etilib, ular shirinlikda shakar va asalga qiyoslanmoqda. Aynan, tuyuqni yuzaga chiqarayotgan "yo labdurur" va "yolabdurur" so'zlari tajnis ko'rsatkichi hisoblanadi. Dastlabki misrada bu so'z "labdir" mazmunini ifodalagan bo'lsa, ikkinchi qatorda "yalabdimikan" tarzida kelgan. E'tibor qiling, lirik qahramon bilib, bilmaslikka olib, hayratlangan holda murojaat qiladi: "Yo rab, u – asalmikan, shakarmikan yoki labmikan? Yoki asal bilan shakar yalaganmikan". Uchinchi misraga kelib, ifoda kiprik va qosh tasviriga o'tadi. Novak – kamonning o'qi ma'nosini anglatadi. Ko'chma ma'noda kipriklarga nisbatan ham qo'llanadi. G'amza esa – ma'shuqaning ishva bilan kiprik suzib boqishi. Bu yerda go'yo qosh ostidagi kipriklar oshiqqa otish uchun terib qo'yilgan kamon o'qlariga o'xshatilgan: "Mening jonimni azoblash maqsadida yorim nozu karashma o'qlarini qoshlariga yoylabdimi?". Tuyuqning mukammal, janr talablari darajasida chiqishiga nido, tajohuli orifona kabi badiiy tasvir vositalari ham sabab bo'lgan. Umuman, shoir tuyuqlarida tajnis bilan birgalikda yana boshqa she'r san'atlarini ham mahorat bilan qo'llaydiki, ular she'rning mazmunan teranligi va badiiy barkamolligini ta'minlashga xizmat qiladi. Bu jihatdan quyidagi tuyuq yanada o'zgacha joziba kasb etadi:

La'lidin jonimg'a o'tlar yoqilur,
Qoshi qaddimni jofodin yo qilur.
Men vafosi va'dasidin shodmen,
Ul vafo, bilmonki, qilmas yo qilur?[Alisher Navoiy, 2011: 710].

Mazkur she'r ham ishqiy mavzuda yozilgan. Unda tasvirlanishicha, oshiq ma'shuqaning labi va qoshlari maftuni. Shu sababli uning joni azobda. La'lday qip-qizil lablar oshiqdagi ishq olovini borgan sari kuchaytirayotgan bo'lsa, qop-qora qoshlar esa qaddining jafodan egilishiga sabab bo'lmoqda. Navbatdagi misrada oshiqning ma'shuqa vafosi haqidagi va'dasidan manunligi to'g'risidagi qarashlar ifodalangan bo'lsa, so'nggi misrada bu va'daga ishonchsizlik holati ham yo'q emasligi tasvirlangan. Bu fikrlar so'z o'yini asosida yaratilgan bo'lib, uni yuzaga chiqarayotgan omil "yoqilur" va "yo qilur" so'zlari hisoblanadi. Dastlabki misrada u "olov yoqilur", ikkinchisida qaddi-qomatning egilishi ma'nosini ifodalaydigan arab yozuvidagi "yo" harfini, oxirgi misrada esa "yoki bajaradi" degan mazmunni bildiradi.

Necha dedim ul sanamg'a: bormog'in,
Qilmadi ul tark oxir bormog'in.
Munchakim xudroyliq ko'rguzdi ul,
Aql hayrat qildi, tishlab bormog'in [Alisher Navoiy, 2011: 712].

Tuyuq muhabbat mavzusida bitilgan bo'lib, undagi tajnis "bormog'in" so'zining har xil ma'nolariga asoslangan. Ilk misrada tajnis qilingan so'z "bormagan" mazmunini ifodalagan bo'lsa, keyingisida "bormog'ini, ya'ni borishini" ma'nosida qo'llanilga: "Ul sanamga necha marta o'sha joyga bormagin deb ta'kidlagan bo'lsam-da, u bu odatini, ya'ni borishini aslo tark etmadi". So'nggi misrada shoir tajnis hosil qilayotgan so'zning "barmog'ini" degan ma'nosidan samarali foydalanganligini kuzatish mumkin: "Sanamning bknchalik o'jarligidan lirik qahramon aqlan shoshib, barmog'ini tishlab qoldi".

Shoir ijodida ikki misrasida tajnis qo'llanilgan tuyuqlar ham uchraydi. Tuyuqning bu ko'rinishida ijodkor ikkinchi va to'rtinchi misralarda so'z o'yinidan foydalanadi:

Vah, qachong'a tegru ishqing kojidin
Ko'zuma har lahza o't chaqilg'usi.
Basdur ko'nglumda ishqing, yoqma o't,
Kim harorat ul ham o'tcha qilg'usi. [Alisher Navoiy, 2011: 711].

Ko‘rinadiki, she’rda oshiqning o‘ziga xos “nolishi” aks etgandek, go‘yo, u ishq dardidan charchaganday nola qiladi: “Voh, qachongacha ishqing ta’siridan har lahza ko‘zimda o‘t chaqnaydi”. Uchinchi misrada lirik qahramon ishq sinovlariga bardosh berolmaydigandek taassurot uyg‘otadi, so‘nggi misra uning nega bunday yo‘l tutayotganligining sababini yuzaga chiqaradi: “Bo‘ldi, bas, ko‘nglumda ishqing olovini boshqa yoqmagin, chunki yuragimdagi ishqning harorati olovnikidan kam emas”.

Xullas, tuyuq o‘zbek adabiyoti tarixida o‘ziga xos shakllanish tarixiga ega bo‘lgan janrlardan biri hisoblanadi. Bu janrda ijod qilish yuksak iste’dodni ham talab qiladi. Ayniqsa, qofiyada tajnis so‘zning berilishi janrning betakror imkoniyatlarini yuzaga chiqaradi. Tuyuqning qofiyalanishi ruboiyga o‘xshaydi. Janrning a-a-b-a tarzida qofiyalanadigan ko‘rinishi yetakchi bo‘lsa-da, biroq badiiy ijod olamida a-b-v-b shaklida qit’a singari qofiyalanadigan tuyuqlar ham uchrab turadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Бобур. 1971. *Мухтасар*. – Тошкент, Фан. – Б. 163.
2. Гадоий. 1988. Ғазаллар // *Ҳаёт васфи*. – Тошкент: Адабиёт ва санъат. – Б. 681.
3. Лутфий. 1987. *Сенсан севарим*. – Тошкент: Адабиёт ва санъат. – Б. 350.
4. Алишер Навоий. 2000. *Мезон ул-авзон*. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик, 16-том. – Тошкент: Фан. – Б. 91.
5. Алишер Навоий. 2011. Тўла асарлар тўплами. Учинчи жилд. *Хазойин ул-маоний. Бадоеъ ул-васат*. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ. – Б. 710.
6. Тўхлиев Б. 2004. *Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг”и ва айрим жанрлар такомили* (маснавий, тўртлик, қасида). – Тошкент. – Б. 34.
7. Ҳомидий Ҳ., ва бошқ. 1970. *Адабиётшунослик терминлари луғати*. – Тошкент: Ўқитувчи. – Б. 230.
8. Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. 1996. *Фунун ул-балоға*. – Тошкент: Хазина. – Б. 42.
9. Эргаш Жуманбулбул ўғли. 1971. 2 жилдлик, 1-жилд. *Равшан*. – Тошкент: Адабиёт ва санъат. – Б. 73.

ALISHER NAVOI PHENOMENON IN THE DEVELOPMENT OF CULTURAL PROCESSES

Nasriddin Nazarov
Doctor of Philosophycal Sciences,
Professor of Chirchik State Pedagogical University.

The development of cultural processes ensures the stability of social life and brings people closer to each other regardless of their religious affiliation, nationality and worldview. In fact, socio-political processes are determined by cultural relations, and the cultural level of society affects its stability. In this respect, cultural processes have been paid attention to at any stage of society as a factor that puts social development in the optimal direction.

Cultural relations, as a factor ensuring the positive development of the society, have provided the past, present and future of mankind, it should always be in our attention. Our great grandfather Alisher Navoi, the sultan of poetry, contributed to the development of thought with his views on the optimization of cultural relations in society, including social harmony and inter-

confessional tolerance on poetic grounds, encouraging members of society to unity and mutual harmony. it is important to use the heritage of our grandfather Alisher Navoi in ensuring optimal aspects of social development.

If we take the Second Renaissance period of the last Middle Ages in the national-cultural development, the stable development in the conditions of the centralized empire of Amir Temur made a turning point in the socio-cultural life and provided the leading essence of the intellectual factor. If we want to convey that the foundation stone of this Renaissance in scientific and cultural life was laid by Mirzo Ulug‘bek and Alisher Navoi, the phenomenon of Alisher Navoi as the sultan of the word property is clearly manifested. The phenomenal essence of the figure of Alisher Navoi is that he is an invaluable figure who, leaving the framework of one culture, promotes universality on cultural grounds, Turkishness on spiritual grounds, and the socio-historical possibilities of today's Uzbek literary language in the middle ages on linguistic grounds.

If we dwell on the opinion of academician N.I. Konrad, an orientalist, about the characteristic of universality in Alisher Navoi's phenomenon: “This great poet, poet-thinker, as he is rightly called, belonging to a huge, ethnically diverse world, became a classic of Uzbek poetry, the founder of Uzbek literature. He was taken out of the widest sphere and brought into the narrow one. A poet whose heroes are anyone: Farhad is a Chinese, Shapur is a Persian, Shirin is an Armenian, Qais is an Arab, Iskandar is a Greek. This poet turned out to be the poet of the Uzbek people" [Konrad, 1985: 577-578]. It is natural that these universal aspects characteristic of Alisher Navoi's work lead to a higher flight of the individual's thinking out of a single national shell. Alisher Navoi's spiritual world is significant as a phenomenon mixed with Turkishness:

Chu turk nazmida tortib alam,
Ayladim ul mamlakatni yakqalam, - the verses are a factor that expresses the Turkish essence of the poet's inner world. In this regard, let's pay attention to the research of foreign scientists: Undoubtedly, the most important of these ancient powers was the Timurid Empire, which stretched its possessions from the Eastern Mediterranean to India, quite comparable with the power of Alexander the Great, which gave the world the highest culture of the Eastern Renaissance, represented by dozens of scientists, writers, poets, architects and artists who worked in the XV-XVI centuries

A special place in this series is occupied by the personality of Alisher Navoi (1441-1501), a statesman, educator, poet-humanist, recognized founder of Turkic-language literature" [Gavrilin, 2023: 81-82]. Here we can see that the scientist Alisher Navoi was rightly recognized as the founder of the literature of the Turkic peoples.

- firstly, Alisher Navoi proved the capabilities of this language by writing poems and epics in Turkish against those who considered it difficult to create literary works in Turkish before his time;

- secondly, he proved the possibility of Turkish literature competing with Persian literature in his work "Muhokamatul-lughatayn" based on the comparative analysis of words;

- thirdly, by turning the humanistic ideas of the Turkish mental resources into the property of mankind through poetic methods, he was able to turn the Turkish national idea into the structural elements of universal ideas, having the essence of creativity. After all, cultural and spiritual processes in the Eurasian region acquired a relatively positive essence due to the exchange and communication of cultures and cultural propaganda processes between the East and the West. The spiritual and cultural influence of the East on the West ensured the optimal development of social development. According to the Russian scientist: “It is well known that literary and artistic symbolism, both in Russia and in Western countries, contrasts the East, its spiritual culture associated with natural cycles, where man is understood as part of the divine universe, an integral

part of living nature, to the soulless world of modern industrial civilization, the world of big cities and machines that destroy people" [Gavrilin, 2023: 81]. The important idea for us from the above quote is that in the east, man is perceived as an integral part of the divine essence and interpreted as a part of nature. The truth is that in the work of Alisher Navoi, humanistic ideas leading a person to perfection and generosity are the priority, and the promotion of these ideas today:

1. In the conditions of the current man-made civilization, the human factor is considered secondary in the western reality, and any development is interpreted as the leadership of automatic factors, it serves to prove that the human factor, the mental potential of the individual is the main factor that ensures today's progress;

2. Today, when economic and military factors are given the leading place in universal human development, and little attention is paid to spiritual and moral factors, the humanistic nature of spirituality in Alisher Navoi's work is being promoted - this ensures the optimal essence of universal development, and according to the creative character of any development without spirituality, destructive character prevails. appears;

3. Today, when the foundations of the Third Renaissance are being strengthened in the reality of Uzbekistan, based on the nature of any renaissance to seek the spiritual and cultural development of humanity, the humanistic ideas in Alisher Navoi's work ensure the leadership of spiritual and moral factors in the regional and, moreover, universal human development.

Alisher Navoi's work expresses the optimal worldviews of the medieval reality and embodies a phenomenal portrait of typical representatives of the desired real society. "In Navai's poems, which are a product of medieval romantic thought, the philosophical thought of the era and its figurative representation are organically connected through poetic language and reflect a single essence. As a result, all the problems of social life of that period are reflected and solved in the poet's works" [Salohi Dilorom, 2023: 197]. Even so, the educational essence of Alisher Navoi's work is measured by the value of today. As gold shows the appearance, value and essence of gold by rubbing it without rusting under any conditions, reading literary works proves that it is a great value in every time and every place, and continues to occupy a leading place in the spiritual heritage of mankind. At the same time, he is also noted as a realist scholar who was able to put forward progressive ideological concepts and turn them into reality. "With his poems calling people to think, Alisher Navai introduced a realistic stream into romanticism and turned epic poetry into an active, humanistic force of his time" [Salohi Dilorom, 2023: 197-198]. The predominance of creative aspects in poet's work and life activities is distinguished by the fact that he demands perfection not only in the human body, but also in his psyche, and focuses on the perfection of human physical perfection through spiritual perfection. "According to Navai, the art of words is a great power, it "just as it instills a pure soul into a dead body, so it can destroy the soul in the body," and the human soul strives for spiritual perfection, despising physical pleasures" [Salohi Dilorom, 2023: 198]. Of course, it is important that the word separates a person from an animal, and the conscious word identifies a person as a person, linguistic pearls based on great thinking are a metaphorical power capable of turning the heart into a treasure of pearls as a great value that expresses the perfection of a person and the generosity of a man. And the fact that these aspects are embodied in Alisher Navoi's spiritual world and artistic and social heritage serves to strengthen our above points.

When it comes to the phenomenon of the great writer: The famous Russian academician V.M. Zhirmunsky put the personality of Alisher Navai on a par with the world's greatest cultural figures: "Navoi, like his Western contemporaries such as Leonardo da Vinci, appears to us as a comprehensively developed and integral personality, uniting science and art, philosophical theory and social practice in his universalism." [Zhirmunsky, 1979: 177].

- first, no matter how famous the world-famous Italian artist, sculptor, architect and engineer Leonardo da Vinchi (1452-1519) is in the world intellectual world as one of the founders of the Western Renaissance, Alisher Navoi is also one of the geniuses who started the Eastern Renaissance, a universal cultural civilization, one of the figures who contributed to the development;

- secondly, the socio-cultural and even political universalism of the phenomenon of Alisher Navoi (statesman, great writer, patronage, creative works, diplomatic activities that eased the differences between Husayn Baykara and his sons) is evidence of the superiority of genius in his inner and outer world. “Navoi’s ideology as a poet, akin to the Renaissance in the main aspirations of his work, is revealed most fully in his poem “Farhad and Shirin.” When comparing this poem with previous adaptations of the same plot, which served as poetic sources for Alisher - with “Khosrow and Shirin” by Nizami and Emir Khosrow - the image of Prince Farhad and his biography are most revealed as new creativity. Navoi turned the episodic figure of a stonemason-builder, a rival of Shah Khosrow in his love for the Armenian princess Shirin, into the central and most significant image of his poem, embodying in him the humanistic ideal of a man of the Renaissance" [Zhirmunsky, 1979: 179]. Great geniuses created ideal images and sought to turn them into reality. As a leading intellectual of his time, Alisher Navoi tried to instill ideal morality in the images he created. This is the humanistic essence of literary work.

References:

1. Gavrilin K.N. Yubiley Alishera Navoi (1441-1941) i Sovetskoe iskusstvo 1930-1940-x godov // «Alisher Navoiy va Sharq Renessansi» II xalqaro simpozium. – Toshkent: ilm-Ziyo-Zakovat, 2023. – B. 81-82.
2. Jirmunskiy V. M. Sravnitelnoye literaturovedeniye: Vostok i Zapad. – Leningrad: Nauka, 1979. – S. 177.
3. N.I.Konrad. Iz stati v «Istorii Vsemirnoy literaturi». Tom 3. – Moskva: Nauka, 1985. – S. 577-578.
4. Saloxi Dilorom Isamiddin kyzy. Literaturno-esteticheskiye vzglyady Nizami i Navai v pyateritsax //«Alisher Navoiy va Sharq Renessansi» II xalqaro simpozium. – Toshkent: ilm-Ziyo-Zakovat, 2023. – B. 197.
5. Karabaev U. Etnokultura (Taraditsionnaya narodnaya kultura). – Tashkent: «Shark», 2005.
6. Qo‘chqorov V. Milliy o‘zlikni anglash va ijtimoiy-siyosiy jarayonlar. – T.: Akademiya, 2007.
7. Nazarov N. Markaziy Osiyoda millatlararo munosabatlar. – Toshkent: Global Books, 2018.
8. Atamuratova F. Etnomadaniyatda sodir bo‘layotgan tadrijiy jarayonlar tahlili // «Ijtimoiy fikr – Inson huquqlari» jurnali. – Toshkent, 2017. № 3.
9. Karmysheva B.X. Uzbeki-lokaysy yujnogo Tadjikistana. – Stalinabad, 1954
10. Nazarov N.A. Laqaylar: etnografiya, lingvistika va folklor. – Toshkent: Tamaddun, 2010.
11. Sattarov Qydyrali. (2006). Qazaqtin yerlik epostary. Almaty: Jazushy. 2006.

ALISHER NAVOIY G‘AZALLARIDA NUTQ SUBYEKTI

Raxmatov Mardon Mexmonovich
Filologiya fanlari doktori, dotsent
Shanxay chet tillari universiteti
Sharqiy Yevropa, Rossiya va Markaziy Osiyo tillari instituti
mardonrahmat@gmail.com

Ma’lumki, antropotsentrik tadqiqotlarda nutq akti *adresant (nutq egasi yoki yaratuvchisi) – nutq – adresat (retsipiyent).* kategoriyalarining birligidan iborat ekanligi etirof qilinadi. Ulardan adresant asosiy kategoriya bo‘lib, nutq egasi (yaratuvchisi) sanaladi. U qanday nutq yaratmasin, uning tarkibida, albatta, o‘zining ishtirokini u yoki bu darajada taminlaydi. U ba’zan o‘zini ochiq ifodalasa, ba’zan ishtirokini sezdirmaydi, ba’zan matnda faollashsa (yoki o‘zini ta’kidlasa), ba’zan matn ortiga o‘tadi. Bu xususiyat she’riy asarlarda ham kuzatiladi. Shu bois biz ushbu maqolada o‘zbek lirik asarlarida shoir va nutq subyekti munosabati masalalarini Alisher Navoiy g‘azallari misolida o‘ganishni maqsad qildik. Buni yoritish uchun, birinchi navbatda, she’riy asarning ichki struktura elementlariga (she’riy matnning ifoda shakllariga) e’tibor qaratishimiz lozim bo‘ladi.

Subyekt aslida mantiqiy kategoriya bo‘lib, filologik tadqiqotlarda ham qo‘llaniladi. Yuqorida tilga olinganidek, subyekt atamasi antroposentrik tadqiqotlarda qo‘llaniladi va nutq yaratuvchisi, ya’ni nutq egasi nazarda tutiladi. Shuningdek, uning filologik tadqiqotlarda mohiyatan bir-biriga mos keladigan turli terminlar bilan qo‘llanganligi kuzatiladi: so‘zlovchi, muallif, adresant, lisoniy shaxs [Lutfullayeva, 2017: 39-40, Maksumova, 2012:150, Niyozova, 2020:125]; lirik qahramon, lirik subekt, shoir obrazi va b.

Nutq subyekti (adresant) bu – o‘z oldiga har qanday nutqni adresat tomonidan muvaffaqiyatli anglanishini maqsad qilib qo‘yuvchi ijodkor, muallifdir. Adresat (kitobxon) esa matn orqali axborot olishni o‘z oldiga maqsad qilib qo‘yuvchi o‘quvchidir. Adresat matnni o‘qir ekan, asardan muallifni, emas balki qandaydir bir boshqa shaxsni kashf etadi, uning ishtirokini, kechinmalarini his qiladi: uni o‘ziga sherik qilib oladi, u orqali asarda bayon qilinganlarni tuyadi. Bu she’riy asarlardagi lirik qahramondir. Lirik qahramon she’riy asarning ichki elementlari mazmunidan sizib chiqadi va o‘quvchining qalbidan mustahkam o‘rin oladi. “Nutq va uning egasi (muallif, ma’ruzachi) orasida, albatta, vositachi – nutq subyekti bor. Nutq yaratishdan maqsad axborotni boshqa shaxs(lar)ga yetkazishdir. Biroq nutq aktini amalga oshirish uchun nutq egasidan nutqning o‘ziga o‘tish, ya’ni uni (nutq egasini) chetlashtirish lozim bo‘ladi. Shunda bu vazifani – nutqning mustaqil ravishda harakatlana olish vazifasini – nutq subyekti bajara boshlaydi.” [Solganik, 2014:57-66]

Nutq subyekti ko‘p hollarda lirik subyekt, lirik qahramon, shoir “men”i kabi atamalarning mazmun-mohiyatiga mos tushadi, ba’zan ularni bir-biridan farqlanishiga xizmat qiladi. Lirik subyekt – lirik qahramon, shoir “men”ining har qanday turdagi ko‘rinishi, muallif (shoir)ning asarda ishtirok etishi darajasi, shoirning tashqi olam haqidagi umumlashma nigohi**,** lirik “men” esa she’riy asardagi hissiyotga beriluvchan, bayon qilinayotganlarni o‘z boshidan kechirayotgan badiiy obraz va ayni vaqtda nutq egasi – nutq subyektidir. U muallifning aynan o‘zi bo‘lishi mumkin, lekin shoir shaxsi emas. U shoirning “men”i emas, balki uning asosida yaratilgan lirik “men”dir [Quronov, 2010:154]. Lirik “men” aynan muallif shaxsi emas. Agar ular tenglashitirilsa, biografik xatoliklarga olib kelishi mumkin. Shunga qaramay, ko‘p hollarda lirik “men” va lirik qahramon manosini farqlash qiyin. Ularni bir-biridan ajratib turuvchi o‘lchov – subyekt statusidir [Tedorov, 177-178].

Tilshunoslar orasida nutq subektiga nutq aktining alohida bir qismi sifatida qarovchilar ham bor. Rus tilshunosi Solganing nutq egasi va nutq subyektiga nutq lingvistikasining markaziy kategoriyalari sifatida qaraydi: *nutq egasi – nutq subyekti – nutq – retsipient*. Uning izohlashicha, mazkur kategoriyalar yaxlit holda nutqning amalga oshirilishi jarayoniga aniqlik kiritadi va turli tuman nutq shakllarining yuzaga kelishiga sharoit yaratadi [Solganik, 2014: 57-66].

Ta'kidlanganidek, lirik matnlarda nutq subyekti vazifasini lirik subyekt (yoki lirik qahramon, lirik "men") bajaradi. Go'yoki matnda shoirning emas, lirik qahramonning ichki dunyosi tasvirlanadi. Bu esa nutq subyektining shoir shaxsidan uzoqlashishiga va lirik subyekt sifatida namoyon bo'lishiga olib keladi. Bu, ayniqsa, lirik qahramonning I shaxsdan II shaxsga yoki III shaxsga o'tishida yanada yaqqol ko'zga tashlanadi. Ya'ni, aslida nutq egasi (shoir) I shaxsda so'zlashda davom etadi, lekin tashabbus ba'zan II shaxsga yoki III shaxsga o'tadi. II shaxs "sen", III shaxs "u" nutq egasi bilan o'rin almashadi: "men" nomidan "sen" yoki "u" nutq so'zlaydi. Nutqning bu ifoda usuli o'tmishda ham qadrlangan va unga poetik usul sifatida qaralgan. Atoulloh Husayniyning izohlashicha, lirik qahramon (I shaxs) lutf ko'rsatadi va so'zlash navbatini "boshqalar" (II yoki III shaxs)ga beradi, ya'ni badiiy shaxsdan shaxsga ko'chish usuli (iltifot – ma'naviy san'at) sodir bo'ladi [Husayniy, 1981:182-185].

Nutq subyektiga ishora qiluvchi grammatik vositalar. Alisher Navoiy g'azallarida ichki nutq subektiga ishora qiluvchi grammatik vositalar sifatida bir necha grammatik vositalar qo'llangan. Ularga *men* olmoshi va unga muvofiq holda fe'lning birinchi shaxs birlik shakllari qo'llaniladi.

Men olmoshi. Alisher Navoiy g'azallari bayt/misra strukturasida qo'llangan *men* kishilik olmoshi kommunikativ strukturaning markaziy elementi sifatida keng qo'llangan. Bu so'z bevosita nutq subyektini ifodalaydi:

Men ǯahāndïn kečtim-u, kečmäs meniŋ ǯānïmdïn el,
Men ilik ǯāndïn jüdüm, čekmäs ilik qanïmdïn el (G'S, 370).

Shoir o'zining "men"ini ta'kidlaganida tasvir predmetiga nisbatan faolligi oshib, uni o'z nuqtayi nazaridan bevosita baholay boshlaydi. Bunday lirik tasvirlarda lirik "men" mustaqil obrazga aylanadi, o'ziga o'zi subyekt bo'ladi. Agar poetik "men" bevosita shoir shaxsiyatiga ishora qila olsa, endi lirik qahramon nafaqat "o'ziga o'zi" subyekt, balki "o'ziga o'zi" obyekt ham sanaladi. Shoir o'zini "men" deb ta'kidlagan o'rinlarda ba'zan muallif va lirik qahramonni bir-biridan ajratib bo'lmaydi, ular o'zaro "ajralmas, qorishib ketgan" bo'lishi ham mumkin.

Ba'zan lirik "men" nutq egasidan ko'ra faolroq bo'ladi: u shoir nomidan gapiradi va mustaqil faoliyat yuritadi. Bunday hollarda, albatta, u shoir shaxsidan uzilishi va faqat lirik "men" so'zlashi kerak bo'ladi:

Čü men bir ǯām üčün dehqān asiri-men, aǯab ermäs
Libāsim tāk bargi, rišta bel baγlarga tāk olmaq (G'S, 319).

Birinchi misradagi "*Chu men bir jom uchun dehqon asirimen*" jumlasidagi *men* olmoshi shoirning lirik "men"i bilan mos. Demak, bunda *men* olmoshi ma'nosi orqali subyekt sifatida bevosita shoir shaxsi ham anglanadi. Misrada lirik "men" lirik subyekt sifatida o'zining holatini bayon qilsa-da, bu o'rinda lirik tasvir shoirning ayni damdagi holatidan ko'ra lirik subyektga xos holatini yuzaga chiqarishga xizmat qilgan.

G'azallar matni tarkibidagi jumlalarda I shaxs subyekt ma'nosining qavatlanishi kuzatiladi: *men* kishilik olmoshi va *-men* predikativlik belgisi (ot kesim tarkibidagi *-men* bog'lamasi yoki fe'l kesim tarkibidagi shaxs-son shakli)ning q**o'**llanishi bilan bog'liq. *-men* bog'lamasi ba'zi hollarda she'riy talabga k**o'**ra shoir tomonidan k**o'**chirilishi va boshqa s**o'z**lar tarkibida q**o'**llanishi mumkin. Natijada bog'lama k**o'**chirilgan s**o'**z semantik markazga aylanadi va uning ahamiyatlilik darajasi ortadi. Bunday jumlalarda bog'lamali *men* kishilik olmoshi lirik subyekt ma'nosini ta'kidlash, lirik tasvirni bo'rttirish, o'quvchining butun diqqat-e'tiborini tortish kabi vazifalarni bajaradi. Masalan:

Gāh sarv üzrä, gahe gül üzrä bulbul naγmasāz,
Vahki, menmen guŋ-u lāl, ul sarvi gulruxsārsiz (G‘S, 204).

Mazkur baytning ikkinchi misrasi tarkibidagi “*menmen gungu lol*” jumlasi aslida odatdagi adabiy nutqqa ko‘ra “*men gungu lolmen*” tarzida shakllangan bo‘lishi nazarda tutildi.

1. I shaxs birlik. Fe’l tarkibida *-men//-m* va ko‘plikdagi -*biz* shaxs-son shakllari manosi ham nutq subyektini reallashtirishga xizmat qiladi.

Qadah ki, dayrda istär-men ušbu közgüdin,
Biling ki, muγbača aksi erür maŋa maqsud (G‘S 116).
Körgäli husnuŋnï zāru mubtalā boldum saŋa,
Ne balālïγ kün edi-kim, āšnā boldum saŋa (G‘S 16).

-*am* shakli:

Ʒilvada husn ahli ičrä ko‘rmišäm bisjār qad,
Qāmatiŋ-dek zāhir etkän körmädim raftār qad (G‘S 123).

–mon (–mayman) shakli. Alisher Navoiy g‘azallarida kelasi zamon ma’nosida qo‘llanuvchi *–mon* shakli birinchi shaxs birlik ma’nosini ifodalash uchun faol qo‘llangan, uning grammatik ma’nosi ham bevosita lirik “men” – nutq subyekti bilan bog‘liqdir:

Asraj alman özni, aškïm tuttï dašt-u taγnï,
Nečä kim Farhād-u Maʒnun dedilär, bas jïγlamaq (G‘S 320).

Misollardan malum bo‘ladiki, Alisher Navoiyning g‘azallari matnida nutqiy subyekt shaklining ifoda shakllari ko‘p variantli bo‘lib, ular ma’noda bir-biridan deyarli farq qilmaydi va shoirning lirik “men”i bilan mos.

Biz olmoshi. *Biz* olmoshining g‘azallar matnida qo‘llanishi chegeralangan. Biz buni asarning janr xususiyati bilan bog‘liq, deb hisoblaymiz.

G‘azallar matnida *biz* olmoshi lirik qahramon “men” (nutq subyekti) bilan birga boshqalarning ishtiroki ma’nosi ham anglashiladi: “men” va boshqalar (men+sizlar, men+ular):

Ägär uššāqïŋγa bazm ičrä jol bersäŋ Navāij-dek,
Birär sāγar bilä ham jād qïl biz benavālarnï (G‘S 641).

Baytdagi “*Biror sog‘ar bila biz benavolarni ham yod qil*” jumlasidagi *biz* olmoshi aslida lirik “men”dir. Misrada lirik “men”, ya’ni lirik qahramon subyekt sifatida o‘zining ruhiy holatini bayon qilmoqda. Ammo “biz” so‘zi til va nutqda (subektiga ko‘ra) mos kelmagani uchun nutq egasi va lirik qahramon orasidagi bog‘liqlik yo‘qoladi (Lirik qahramon *biz* olmoshi bilan ifodalanganda nutq subyekti – shoir o‘rtasida ko‘rinmas masofa paydo bo‘ladi, ya’ni ular bir-biridan ma’lum ma’noda uzoqlashadi).

Sāqijā, tutqïl sabuhij bāda kim, bu dajrdïn,
Biz ketib bu nav’ tāli’ bolγusï bisjār subh.

Ta’kidlanganidek, she’riy asarlarda *biz* olmoshi lirik “men” – lirik subyekt sanaladi, lekin u birgina shoir shaxsidangina iborat emas. Shuning uchun, aytish mumkinki, lirik subyektning “biz” shaklida qo‘llanishi shoir shaxsini butunlay inkor qilmasa-da, ular orasida ma’lum farqlar kuzatiladi. Masalan: quyidagi misra tarkibidagi “biz ham shuncha yig‘laylik” jumlasi shoir (lirik qahramon) tilidan aytilyapti, lekin bu yerda lirik subyekt yolg‘iz emas, o‘zi bilan boshqalar ham borligi, ular bilan birga harakatni amalga oshirishni istayapti:

Čarx mātam jetkürür, biz daγï anča jïγlalï,
Kim, kuhan γamxānasï ul sajldïn qïlsun nišast (G‘S 77).

Malumki, jonli so‘zlashuvda, publitsistik janrdagi asarlar tilida, shuningdek, tantanali nutqlarda ko‘pincha ko‘plikdagi *biz* olmoshi birlikda qo‘llanib, uslubiy mano ifodalab, kamtarinlikni, ba’zan manmanlikni ifodalashga xizmat qiladi. Bu xususiyat g‘azallar matnida ham ko‘zga tashlanadi. *Biz* olmoshi nutq subyekti manosini ifodalash bilan birga uslubiy manolarni ham

ifodalaydi. Aksariyat hollarda kamtarinlik ma’nosini ifodalab, lirik qahramonning holatini bo‘rttirishga, ta’kidlashga xizmat qiladi. Quyidagi baytda nutq subyekti *biz* olmoshi yordamida ko‘proq kamtarlik, o‘zini ta’kidlash vazifasini bajargan:

Borγalï ul husn ganjï γam buzuγ köŋlümdädür,
Aǯdahā uji biziŋ vajrāna boldï āqibat (G‘S 72).

Ba’zan uning xususiy (nutq egasi sifatida), ya’ni yakka shaxsga xos kamtarlik, yakkalik, ta’kidni ham ifodalagan:

Ej köŋül, jār özgälär domïγa boldï pājbast,
Seŋä muškul hālat-u bizgä qatïq iš berdi dast (G‘S 76).

-*ay/y, –aylik* istak mayli shakllari ham lirik asarning markaziy qahramonini ifodalaydi. U o‘ta hissiyotga beriluvchan, bayon qilinayotgan voqea-hodisalarni o‘z boshidan kechirayotgan va uni chuqur his qilayotgan lirik subyektdir. Bu shakl muallif ongi, nutq subyekti ifdalanishining eng qulay bir shaklidir:

Išqïŋ ičrä köksümä anča ǯunun tašïn uraj
Kim, xiradnïŋ šavkatïn, taqvā šukuhïn sïnduraj (G‘S 617).

Lirik asarlarda grammatik II, III shaxslarda shakllangan jumlalarda nutq subyekti va uning shakllantirilishi o‘ziga xos. Bu turdagi jumlalarda ham aslida nutq egasi/subyekti so‘zlaydi. Biroq bu nutq II va III shaxslarda bayon qilinadi. Bunday misralarda ko‘pincha lirik qahramonning ko‘ngil hikoyatlari, ruhiy holati, kechinma va tuyg‘ular olami, orzu va armonlari, ba’zan tabiat manzaralari va boshqa tasvirlar yetakchilik qiladi. Nutqning bu ifoda shakli lirik qahramonni nutq egasidan to‘la “ajratadi” va ustunlikka ega bo‘ladi. Nutq egasi II shaxsda “o‘z” fikri, nuqtayi nazarini erkin bayon qiladi, ya’ni bunda shoirning lirik qahramoni so‘zlovchi, kuzatuvchi, baho beruvchi mavqeni egallaydi, shuningdek, u voqea-hodisalarni bayon qilish, takidlash kabi vazifalarni ham bajara boshlaydi. Bu esa shoirning boshqa “men”ga murojaat qilishiga, u bilan muloqotga imkon beradi va h.

II shaxs xabar mayli. II shaxs xabar maylidagi fe’llarda lirik qahramon ko‘proq qalamga olingan ishtirokchilarning xatti-harakatlari haqida so‘zlaydi, ularning ruhiy holatlari, lirik kechinmalarini bayon qiladi, boshqa “men”ning harakatlariga baho beradi, ularning xatti-harakatlaridan xabar beradi yoki ularni qayd qiladi. Bu ko‘proq *sen* va uning ma’nosini reallashtiruvchi har uchala zamonda II shaxsda tuslangan fe’llarda kuzatiladi:

Nāsihā, āšiqliγïmnï man qïldïŋ, bilmädiŋ
Kim, nasihat birlä daf’ olmas qazā bolγan balā (G‘S 29).

II shaxsda nutq subyekti o‘ziga “chetdan” nigoh tashlaydi. Bu esa nutq subyektining o‘zini “sen” deb atash imkonini ham beradi. Bunday baytlarda “men” va “sen” umumlashadi, natijada “o‘ziga o‘zi” murojaat shakli yuzaga chiqadi. Bu, ayniqsa, “badiiy asarga kiritilgan, badiiy asarlarda tasvirga olingan barcha narsalar, obrazlar” [Sarimsoqov, 1992:10.], jumladan, “Navoiy”da ham o‘z aksini topadi:

Ej, Navoij, sen čhekärsen ah, lekin jaxšïdur
Ul parijniŋ zulfi bu el birlä darham bolmasa (G‘S, 27).

II shaxs amr. Alisher Navoiy g‘azallarida ham fe’lning II shaxs birlik va ko‘plikdagi shakllari buyruq ma’nosidan tashqari xohish-istak, talab, iltimos, maslahat manolarini ifodalab kelgan va amalda bajarilishi kutiladigan, bajarilishi lozim bo‘lgan buyruq (xohish-istak, talab, iltimos, o‘tinch, maslahat ma’nolari bilan aralash) mazmunidagi gaplarda qo‘llangan. Bunday misralarda shoirning “men”i grammatik “sen”da aks etadi:

Zulfu jüzdin sunbuluŋnï gül üzä tarqatma köp,
Dahr bāγïda gül-u sunbul isin büträtmä köp (G‘S 68).

Grammatik shakli II shaxs *–g‘il/-gil//-qil/-kil* shakllari bilan ifodalangan jumlalarda ham nutq subyekti va lirik subyekt orasida malum masofa mavjudligi sezilib turadi, biroq nutq subyekti ayni shu masofadan turib murojaat qilaveradi:

Qara közüm kelü mardumluγ emdi fan qïlγïl,
Közüm qarasïda mardum kebi vatan qïlγïl (G‘S 371).

III shaxs. Nutqning bu shaklida ham III shaxs “u” nutq egasi bilan o‘rin almashadi, lirik qahramon “u”ning tilidan nutq so‘zlaydi. Natijada nutq egasi (o‘z subyekti – “men”i) o‘z nutqidan ma’lum darajada uzoqlashadi. Ammo ular orasidagi bog‘liqlik ekstralingvistik yo‘llar bilan yuzaga chiqadi: “u” – bu shaxs, narsa va b., ya’ni “u” nutq egasining nigohiga tushgan, tasavvuriga kelgan va bilgan shaxs va narsalardir. Bunday hollarda nutq egasi o‘z nutqida o‘zini bevosita namoyon qilmaydi, lekin nazarda tutadi, I.I.Kovtunova ta’biri bilan aytganda, lirik asarda III shaxsda tasvir qilingan har qanday shaxs, narsa yoki voqea-hodisa muallifning o‘zi haqida gapirish imkonini yaratadi. Lirik asarlarning kommunikativ tabiati shunday [Kovtunova, 2003:33].

Meni sargašta ǯismïn dāγ ilä qan lālazār etmiš,
Qujun jāxud tökülgän lālazār ičrä gulzār etmiš (G‘S 243).
Nuqtaji xāliïŋ ki közdin dāimā ma’dum erur,
Nuqtaji xāl ermäs ul kim, nuqtaji mavhum erür (G‘S 167).

Alisher Navoiy g‘azallari matnida uchinchi shaxs “ul” kishilik olmoshidan samarali foydalangan. “Ul” lisoniy birlik sifatida – jumla subyekti (”ul” – nutq subyekti emas), “ul” – nutq doirasidan tashqaridagi uchinchi bir subyekt, begona shaxs, ayni zamonda, shu kontekst uchun aniq, lirik qahramonning holatini yaxshi bilgan, uning lirik kechinmalari, ichki tug‘yonlaridan xabardor bo‘lgan uchinchi bir shaxs sifatida gavdalanadi.

Lirik matn formal-subyekt jihatidan bir nutq subyektigagina tegishlidir. U muallifdir. Lirik subyekt lirik matnning o‘zigagina xos bo‘lib, har uchala shaxsda gapira oluvchi lirik qahramon. U lirik “men” bilan o‘ta zich aloqada bo‘ladi.

Lirik subyekt, lirik qahramon va lirik “men” – hammasi nutq subyekti atrofida birlasha oladi.

G‘azallar matnidan kelib chiqib nutq subyektini ikki turga ajratish mumkin. 1. Matndan tashqaridagi nutq subyekti bu – muallif yoki nutq egasi. 2. Matn ichidagi nutq subyekti – bu matnining ichki struktura elementlari orqali idrok qilinadigan lirik qahramon yoki lirik subyekt.

Nutq subyektining she’riy matndagi tabiatini ochishda har uchala shaxsda faol gapira oluvchi subyektning o‘rni muhim sanaladi. Ular o‘zaro I shaxs – lirik “men”da kesishganda muvofiq sanaladi.

Nutq egasi lisoniy shaxs sifatida o‘zining butun imkoniyatlarini she’riy matnda ochishga erishadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Husayniy, Ataulloh. 1981. *Badoyi us-sanoyi.* – T.: Adabiyot va san’at. – B.182-185.
2. Is’hoqov, Yoqub. 1983. *Navoiy poetikasi.* – T.: Фан. – B. 168.
3. Lutfullayeva, Durdona, Xudoyberganova, Durdona. 2017. Tilshunoslikda lisoniy shaxs muammosi. *O‘zbek tili va adabiyoti*. 6: 39-40.
4. Maksumova, Saida. 2012. *E. Vohidov asarlarida konnotativlikning ifodalanishi*. – T.:– B. 150.
5. Niyazova, Dildora. 2020. *Badiiy matnda lisoniy shaxs tiplari*.– Qarshi.– B.125.
6. Quronov, Dilmurod va b. 2010. *Adabiyotshunoslik lug‘ati*. – T.: Akademnashr.–B.154
7. Rustamov, Alibek. 1979. Alisher Navoiyning badiiy mahorati. – T.: Адабиёт ва санъат. – B. 216.

8. Sarimsoqov, Bahodir. 1992. Lirikada badiiy tafsil. *O‘zbek tili va adabiyoti.* 5-6:10.
9. Ковтунова, Ирина. 2003. Семантика форм лица в языке поэзии. *Русский язык в научном общении.*1 (5): -С. 33.
10. Солганик, G. 2014. О структуре речи (категории производителя и субъекта речи). *Экология языка и коммуникативная практика.* 1: 57–66.
11. Тодоров, L. Лирический герой // Словарь литературоведических терминов. С. 177-178.

NAVOIYONA BADIIYAT MO‘JIZALARI

Vahob Rahmonov
Guliston davlat universiteti dotsenti

Shavkat Nishonov
Jizzax viloyat pedagoglarni yangi metodikalarga o‘rgatish milliy markazi

O‘rta asrlarning mashhur adabiyotshunosi Nizomi Aruziy Samarqandiyning “Majma’an navodir” yoki “Chahor maqola” asari Somoniylar va Saljuqiylar adabiy muhiti haqida yaxshi tasavvur beruvchi asardir. Undan biz Abulqosim Firdavsiy, Abu Abdulloh Ja’far Ro‘dakiy va Abu Abdulloh Muhammad ibni Abdulloh Nishopuriy singari buyuk shoirlar haqida ajoyib-g‘aroyib tarixiy-adabiy ma’lumotlar o‘qiymiz. Ushbu risolaning bizni qiziqtirayotgan bir tomoni shundaki, muallif Ro‘dakiy va Muizziy ijodlarining badiiy tomoni – baytlarda qo‘llanilgan badiiy san’atlar ko‘pligi jihatidan juda ko‘z-ko‘z qiladi:

“Ajamning shirinsuxan va latif ta’blaridan biri amir ush-shuaro Mu’izziydir. Uning she’rlari tarovat va go‘zallikda a’lo, ravshanlik va shirinlikda bebahodir...” Shunday ulug‘ shoirga shoh Ro‘dakiyning “Muliyon nahrining hidi keladur” qasidasiga javob aytishni taklif etganida, Mu’izziy bosh tortadi va qo‘yavermagach, bir necha bayt aytish bilan cheklanadi. Nizomiy Aruziy Samarqandiy Ro‘dakiy qasidasining bir baytida ko‘plab badiiy san’atlar qo‘llanilgani haqida yozadi:

“Hech kim qasidadagi kabi madhni chiroyli ayta olgan emas.

Ofarinu madh sud oyad hame,
Gar baganj andar ziyon oyad hame.
(Xazinaga qachon ziyon yetishsa,
Maqtovlardan foyda shu on keladir).

Bu bayt ichida yettita go‘zal san’at bor: birinchisi – mutobiq (qiyosiy o‘xshashik), ikkinchisi – mutazzod (qarshilantirish), uchinchisi – muraddaf (baytda radif qo‘llash), to‘rtinchisi – bayoni musovot (bayondagi mushtaraklik), beshinchisi – azubat (lo‘ndalik, qisqalik), oltinchisi – fasohat (so‘z nafosati), yettinchisi – jazolat (fikriy tugallik). She’r ilmidan xabari bo‘lgan xar bir ustod fikr qilsa, mening haq ekanimni darrov biladi”. (Mahmud Hasaniy tarjimasi)

Ro‘dakiy adabiy dahosi o‘z davrida juda qadrlangan va bu shuhrat uni hali ham tark etmagan. Adabiyotshunos Nizomiy Aruziy qayd etgan badiiyat ko‘rsatkichlari, darhaqiqat, o‘sha baytda bor. Biz bunday baytlarga havas qilishimiz, shoir mahoratini, badiiyatini o‘rganmog‘imiz joiz.

Shu ma’noda, o‘rta maktablarning 8-10-sinflarida Alisher Navoiy ijodidan o‘rganiladigan mashhur “Qaro ko‘zum...” g‘azali matla’sini badiiy jihatdan tahlil qilib ko‘rsak.

Qaro ko‘zum, kelu mardumlig‘ emdi fan qilg‘il,
Ko‘zum qarosida mardum kibi vatan qilg‘il.

Sir emaski, 10-sinf o‘quvchilari uchun yozilgan sobiq “O‘zbek adabiyoti” darsligida (mualliflar: B.Qosimov, N.Jumayev) ham, amaldagisida ham (mualliflar: Q.Yo‘ldoshev, B.To‘xliyev, B.Qosimov) ushbu she’r hamda ushbu baytda qo‘llanilgan badiiy tasvir vositalari haqida qiziqarli kuzatishlar bor. Qolaversa, “Qaro ko‘zum” g‘azalini sharhlagan ko‘pchilik olimlar: Nusratillo Jumayev, Najmiddin Komilov, Alibek Rustamov, Ismatulla Abdullayev va boshqalar ham masalaning bu tomonini ahamiyatsiz qoldirmaganlar. Shuning uchun bizning tahlilimizda ayrim san’atlar takror qayd etilishi, tabiiy. Faqat shunisi borki, yuqoridagi mualliflarimiz butun g‘azal yuzasidan fikr yuritganlari uchun umumiy sarhisobda ushbu baytdagi to‘rt badiiy san’atga o‘rinli ishora qilingan. Biz ushbu baytda kelgan badiiy san’atlarni hech bir zo‘riqish, sun’iyliksiz ko‘paytirishga, ya’ni Navoiyning badiiy san’at qo‘llashdagi mo‘jizali qudratiga diqqatni tortishga urinamiz.

Demak, maqsad ikkita: adabiyotshunos metodistlarimizning zukkolarcha xizmatlarini, avvalo qayd etish, birinchi niyatimiz bo‘lsa, ikkinchisi, o‘qituvchilarni baytga fikr zarrabini orqali qarashga rag‘batlantirishdir.

Jumladan, professor Nusratullo Jumayevning “Satrlar silsilasidagi sehr” kitobida qayd etiladiki: “Badiiy mazmun ta’minoti uchun qanday poetik usullar safarbar qilingan? 1) “Mardum” va “Mardumlig‘” orasidagi shakl va ma’no munosabatlari asosida so‘z o‘yini – tajnis yaratilgan; 2) Misralarning “qaro ko‘zum” va “ko‘zum qarosida” birikmalari bilan boshlanishida tardi aks (ters takror) san’ati mavjudki, bu ehtirosli nazmiy ohangni yuzaga chiqarishda muhim estetik xizmat o‘tagan; 3) N.Komilov talqinicha, shoir “mardum”, “mardumlig‘” orasida so‘z o‘yini – tajnis yasash bilan kifoyalanmay, shu ma’nolarni ifodalovchi o‘zbekcha “qaro ko‘zum” va “ko‘zum qarosi” birikmalarini keltirib, to‘rt tomonlama shiru shakar (ikki tilli) tajnisi tom san’atini ijod etgan”.

Nizomiy Aruziy Samarqandiyning yuqorida ko‘rsatgan badiiy san’atlariga solishtiraroq Navoiy baytiga zehn solaylik:

birinchisi, g‘azal bo‘ylab “qilg‘il” so‘zlarining takrori radif bo‘lib, muraddaf san’ati bor;

ikkinchisi, fikr tugallanganligi ifodasi – jazolat san’ati;

uchinchisi, “qaro ko‘zum” birikmasida nido san’ati ifodalangan. Chunki shoir birovga xitob, murojaat qilmoqda;

to‘rtinchisi, “qaro ko‘zum” birikmasida ko‘z sifati aytilayotgani uchun sifatlash san’ati bor;

beshinchisi, “qaro ko‘zum” birikmasida qora ko‘zli kishining qora ko‘zigina aytilib, uning butun vujudi nazarda tutilgan. Butunni qism bilan ifodalash san’ati snekdoxadir;

oltinchisi, “mardum” va “mardumlig‘” bir o‘zakdan yasalgan ikki so‘z o‘zakdoshlik san’ati – imtiqoq ko‘rsatkichlaridir;

yettinchisi, “mardum kibi” birikmasi mazmunidan tashbih – o‘xshatish san’ati yaqqol ko‘zga tashlanadi;

sakkizinchi, bayt mazmunida buyurish ohangi aniqligi amr san’atidan darak bermoqda;

to‘qqizinchisi, “ko‘zum qarosida” birikmasi o‘zining birinchi tushunarli ma’nosidan tashqari “tirikligimda” degan ma’noni ifodalagani uchun kinoya san’ati qo‘llanilagan;

o‘ninchisi, “mardum kibi” birikmasidagi “mardum” ikki ma’noni ifodalaydi: “odamlar” va “ko‘z qorachig‘i”. Baytdagi biror so‘z ikki ma’noni ifodalasa-yu, misra mazmuni har ikki ma’noga mos kelsa, iyhom san’ati bo‘ladi;

o‘n birinchisi, “qaro ko‘zum” va “ko‘zum qorasi” birikmalarida ikki so‘z o‘zgarib takrorlangani uchun tardi aks san’ati bo‘ladi;

o‘n ikkinchisi, “mardum” so‘zining ikki takrori ma’nosiga ko‘ra har xil, shakldosh bo‘lgani tajnis san’ati namunasidir.

Ushbu qisqa tahlildan muddaomiz shuki, Alisher Navoiy she’riyatda umumbashariy g‘oyalar tarannumi, yuksak axloqiy-ta’limiy fikrlar, mumtoz adabiyotga xos ta’sirchanlik bilan emas, badiiy-tasviriy va ifodalilik vositalarini qo‘llashda ham mislsiz imkoniyatlarini namoyish eta olgan san’atkorligini yana bir bor namoyish etish.

Birgina baytda o‘ndan ortiq badiiy san’atlarni qo‘llay olish ijodkor mo‘jizakorligining haqiqiy tantanasidirki, bu kabi baytlarga daho shoirimiz ijodi g‘oyat boydir.

ALISHER NAVOIY SHE’RIYATIDA RUH SAYRINING BADIIY TALQINI

Rajabova Ma’rifat
Buxoro davlat pedagogika instituti professori, f.f.d.
rajabovamarifat@buxdpi.uz

Ibotova Madina
Buxoro davlat pedagogika instituti o‘qituvchisi
ibotovamadina@gmail.com

Sharq falsafasida inson kamoloti ruhning holati bilan bilan belgilanadi. Quyosh chiqar mamlakati falsafasida ruhni inson tajribasi va ruhiy taraqqiyotining muhim qismi deb qaraladi.

Tasavvvuf adabiyotida ruhning o‘zgarishi va poklanishini uning botiniy sayohati sifatida talqin qilinadi. Ruhni Mutlaq ruh (Xudo) bilan birlashishi ruhiy birlikni hosil qiladi. Tasavvuf adabiyotida ruhning sayohati chuqur tafakkur, sabr, qanoat hamda Allohning irodasiga taslim bo‘lishni o‘z ichiga olgan ichki yo‘ldir. Ruhning sayohati tasavvufda dunyoviy cheklovlardan xalos bo‘lish va yuksak ma’naviy darajaga ko‘tarilish yo‘lidagi doimiy izlanish sifatida tasvirlangan. Bu shunday sayohat yoki sayrki ruhning yangilanishi va o‘zgarish uchun imkoniyat. Bu imkoniyatlarni quyidagicha tasnif qilish mumkin:

1. **Ma’naviy sayohat**. Sayohat - bu ruh uchun yangi ilhom va boy tajribalarni taqdim etadigan, o‘z-o‘zini kashf qilish imkoniyatidir. Bu bosqich ma’rifat va ruhiy rivojlanish sayohatining boshlanishini ifodalaydi, chunki ruh ogohlik sari sayohatini boshlash uchun uyg‘onadi.
2. **O‘zgarish va poklanish**. Ruh o‘zgarish va poklanish bosqichidan o‘tadi, u yerda botil va dunyoviy havoyi nafslardan qutulib, Mahbub (Alloh) bilan birlashishga hozirlanadi. Bu sayr ozodlik va poklanish sari qo‘yilgan qadam. Ruhning bunday sayri kundalik hayotdan ozod bo‘ladi, hayotning mazmuni va maqsadini izlash, ufqlarini kengaytirish va tajribasini boyitish uchun imkoniyat bo‘lishi mumkin.
3. **Uyg‘unlik va birlik**: Bu bosqichda ruh olam va Yaratuvchi bilan uyg‘unlik va birlik holatiga keladi. Eng muhimi, bu sayohat ruhni o‘z ildizlariga qaytarish va yangilanish jarayoni bo‘lishi mumkin, bu esa o‘z-o‘zini qayta kashf qilish imkonini beradi.
4. **Muvozanat va tinchlik**: muvozanat va ichki tinchlikka erishish ruh sayohatining muhim qismidir. U ruh bilan muloqotga va insonning jismoniy va ma’naviy o‘lchamlari o‘rtasidagi muvozanatni izlashga undaydi.

5. **O‘z-o‘zini kashf qilish**: Ruh sayohati o‘zining yangi qirralarini ochishga va hayot maqsadini chuqurroq tushunishga yordam beradi.

Demak, tasavvuf adabiyotida ruh sayohati insonning ma’naviy tajribasini va vaqt o‘tishi bilan jismoniy va ma’naviy rivojlanishini tavsiflash uchun ishlatiladigan atamadir. Bu atama insonning hayoti davomida ichki o‘zgarishi va o‘sishi jarayonini anglatadi. Ruhning sayohati insonning hayot davomida duch kelgan tajribalari, o‘rganish jarayonlari, qiyinchiliklari va quvonchlari orqali ruhiy jihatdan rivojlanishi va o‘zgarishini tasvirlaydi. *Sayohat yoxud sayr* ko‘pincha ma’naviy va falsafiy fikr bilan bog‘liq bo‘lib, insonning ichki kashfiyot va o‘zgarish jarayoniga ishora qilish uchun ishlatiladi. Shuning uchun badiiy adabiyotda ruhning ma’naviy sayohatini ruhiy kechinmalar, his-tuyg‘ulari zamirida berish an’ana tusini olgan. Buyuk shoiri Mavlono Rumiy “Masnaviy”da ruh sayohatining bosqichlarini go‘zal tasvirlab: “Avval o‘lgan edim, keyin tirildim” yoki bir o‘rinda” “Ruh eng olis yurtlarga sayohat qiladi. Siz javob izlab dunyoni aylanib chiqasiz”, - deydi. Shoir bu o‘rinda ruhning olis yurtlarga sayohat qilishini ma’naviy kamolot ramzi sifatida talqin qiladi.

Tasavvuf tariqatlarida ham ruhning sayri masalasiga alohida urg‘u berilgan. Jumladan, Hazrati Xoja Muhammad Porsoning "Risolai qudsiya" asarlarida ruhning parvozini 1) sayri illaloh (Ollohga tomon sayr) 2) sayri filloh- Olloh yo‘lida sayr. 3) sayri ma’a Olloh-Olloh bilan birga sayr.4) sayri anilloh - Olloh yo‘lidan qaytish sayri. 5) Sayr fil ashyo narsalarda sayr kabi turlarga ajratib, tavsiflarini berib o‘tadi [Navro‘zova G,2010:111].

Sharq mumtoz adabiyotida ruh va uning sayri bilan bog‘liq motiv bir qator asarlarda talqin qilingan. Jumladan, Abu Ali ibn Sino “Hayy ibn Yaqzon” qissasida ilk bora mazkur motivning badiiy talqinini uchratishimiz mumkin. Abdurahmon Jomiyning tasavvufiy g‘oyalar talqiniga bag‘ishlangan “Solomon va Absol” dostonidagi barcha obrazlar ramziy ma’no tashiydi. Shoh – Iloh, Hakim – ma’naviy kuch, Solomon – ruh, Absol – jism kabi obrazlar ilohiy-irfoniy g‘oyalar ifodasi uchun xizmat qilgan.

Mumtoz she’riyatida ruh hayot va iymon manbayi sifatida, ba’zan esa g‘am, shodlik va tafakkurni o‘zida mujassam etgan ichki sayohat sifatida tasvirlanadi. Ko‘rinib turibdiki, o‘zbek mumtoz she’riyatida ilohiy-irofoniy mavzularni berishda ramz-u majozdan foydalanish uzoq tarixiy davrni bosib o‘tgan. Buni ulug‘ shoir Alisher Navoiy she’riyati misolida kuzatishimiz mumkin.

Tilar ko‘nglum qushi anqodin o‘tsam nari yuz vodiy
Munungdek sayr etarga qofdin ortuq sabotim bor [Navoiy, 1988:123].

Keltirilgan baytda ruh - ko‘ngil qushi timsolida keltirilgan. “Ko‘ngil – musofir, sayru sayohat qiluvchi ruh” deb ta’rif beradi adabiyotshunos olim M. Muhiddinov [Muhiddinov M, 2015: 69]. Demak, keltirilgan baytda ruhning yuz vodiy (bu o‘rinda tasavvufdagi maqom nazarda tutilgan) bo‘ylab sayri anqo qushining sayridan ham ustun qo‘yilgan. Tasavvurlarga ko‘ra, anqo Qof tog‘ida maskan tutgan. Baytda ko‘ngil qushi - ruhning sayr davomida duch keladigan mashaqqatlarga bardoshi Qof tog‘iga o‘xshatilgan. Quyida keltirilgan baytda ham “ko‘ngil qushi” - ruhning parvozi xususida fikr yuritiladi:

Ko‘ngul qushikim, erur jilvagohi gulshani quds,
Bu domgohda nedin oni mubtalo qilayin? [Navoiy, 1987:46].

Baytda ko‘ngil qushi - ruhning muqaddas gulshanga qarab talpinishi tasvirlangan. Gulshani quds - ruhi Mutlaq (Alloh) timsolidir. Inson ruhi Mutlaq ruh eng ko‘p aks etgan hilqatdir. Shuning uchun u o‘z manbasi tomon talpinadi. Ruhi Mutlaq sari intilgan qush (ruh) esa kamolotga erishadi. Shuning uchun shoir bunday qush (ruh)ni domgoh – bu dunyo tuzog‘iga nima uchun mubtalo qilay?, deb o‘z-o‘ziga savol beradi. Demak, baytda ruhning yuksalishiga bois unda Ruhi Mutlaqning sifati aks etganligi qat’iy ta’kidlagan.

Shavq tiyg‘i birla solik aylasa ko‘nglini chok,
Fayz shahristoni sayrig‘a topar darvoza ruh [Navoiy, 1988:103].

Shavq – bu holning maqomi. Shavq - muhabbatning zo‘rayishi. “Hol – maqomot darajalarini bir-bir egallab, muvaffaqiyatga erishgan solik hol martabasiga yetadi va tasavvur-taxayyulda ilohiy jamolni mushohada qila boshlaydi, qalbini zavq-u shavq qamrab oladi”. Demak, baytda shavq maqomidagi solik ko‘nglini chok qilib, o‘z ruhini badan mulkidan ozod qiladi. Bunday ruh esa “fayz shahristoni”ga sayr qilish uchun imkon topadi.

Quyida keltirilgan baytlarda ham solik ruhining sayri xususida fikr yuritilgan.

Chu solik aylar esa azmi vodiyi tavhid,
Kerakki minsa bu sayr ichra markabi tajrid.
Bu markab-u, bu safar kimsaga muyassar emas,
Ki hosil aylamagay olam ahlidin tafrid [Navoiy, 1987:97].

Tavhid - birlik, yagonalik. Tahvid vodiysi sari azm aylagan solik (ruh) tajrid markabini minmog‘i lozim. Tajrid - qutilish. Ya’ni ruh nafs g‘ug‘ulalaridan qutilsagina Alloh bilan birlikka erishadi. Ikkinchi baytda esa shoir bunday markab va safar hamma solik (ruh)ga nasib bo‘lmasligi ta’kidlaydi. Buning uchun tafrid – yolg‘izlarish zarurligini ta’kidlaydi. Ko‘rinib turibdiki, yuqoridagi misralarda ruh so‘zi qo‘llanmagan, biroq solikning sayri haqidagi fikrlar bevosita uning ruhi va uning sayriga tegishli.

Alisher Navoyi “ko‘ngil qushi” ya’ni ruhning parvozi bilan bog‘liq tasvirlarni faqatgina tasavvufiy talqinlarda emas, balki majoziy ishqning badiiy ifodasida ham mahorat bilan qo‘llaganini ko‘rishimiz mumkin. Jumladan,

Uchub ruhum qushi har dam havo aylar zanahdonin,
Aningdek qush masallikim nishiman qilmish o‘lg‘ay chah [Navoiy, 1987:519].

Baytda ma’shuqa go‘zalligi ta’riflangan. Yorning zanahdoni, ya’ni iyak chuqurchasi oshiq e’tiborini tortgan. Qush o‘z iniga talpinganidek, oshiqning ruhi (ruh qushi) ma’shuqa zanahdoniga qarab intiladi, oshiqadi. Oshiqning ruhi ma’shuqaning zaxandonida oshyon, makon (nishiman) qurishni istaydi. Bu bilan shoir ruh haqidagi ham diniy, ham irfoniy qarashlarga tayanadi. Ya’ni ruh insonning moddiy tanasidan tashqaridagi ruhiy va ilohiy jihatini ifodalaydi. Ruh insonning haqiqiy va o‘lmas borligini ifodalaydi. Ruh tananing chegarasidan tashqariga chiqadigan va Xudo tomon sayohatning bir qismi bo‘lgan ruhiy mavjudotdir.

Demak, Alisher Navoiy lirikasida ruhiy sayohat ko‘p jihatdan ma’naviy o‘sish va yetuklikka yetaklaydigan, odamga o‘zini o‘rganish va ma’naviy rivojlanish imkonini beradigan keng tajriba hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy.Badoye ul-bidoya. Mukammal asarlar to‘plami. XX jildlik. I jild. –T.: 1987.
2. Alisher Navoiy. Navoidir un -nihoya. Mukammal asarlar to‘plami. XX jildlik. II jild. –T.: 1987.
3. Alisher Navoiy. G‘aroyib us-sig‘ar. Mukammal asarlar to‘plami. XX jildlik. III jild. –T.: 1988.
4. Navro‘zova G. Raxmatov X. Naqshbandiya tushunchalari genezisi. –Buxoro. 2010.
5. Muslihiddin Muhiddinov. Komil inson - adabiyot ideali. –T.: “Ma’naviyat”. 2015.

JONIMNI HABIB AYOG‘I TUFROG‘IG‘A SOL...

Zulayho RAHMONOVA,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori,
katta ilmiy xodim

Badiiy adabiyotda tuproq (tufrog‘) obraz darajasiga ko‘tarilgan. Avvalo, Odam atoning tuproqdan yaratilgani tuproqning adabiyotdagi o‘rnini mustahkamladi. Odam atoning yaratilish hodisasida tuproq bilan kechgan muloqotlar nafaqat diniy, balki badiiy adabiyotda ham batafsil bayon qilinadi. Anosiri arba’, ya’ni olov, havo, suv va tuproq insonning vujudinigina emas, ruhoniy sifatlarini ham ko‘rsatadi. Odam a.s. yaratilishida to‘rt unsurdan suv, olov va havoning o‘zini taklif qilganligi ma’lum. Ammo tuproq Jabroil, Mikoil, Isrofil a.s.larga rad javobini beradi. Azroil a.s. esa tuproqning iltijolariga qaramasdan “Tarixi mulki anbiyo”da Navoiy aytganidek: “Yer Azroilg‘a ont bergandin so‘ngra Azroil ayttikim, Haq subhonahu va taoloning amri saning ontingdin yuqoriroqdur. Bir ovuch tufroq yer yuzidin olib, Haq taoloning amri bila bihishtga kelturub, Hazrati Muhammad (s.a.v.)ning tiynatin tasnim suyi bila yug‘urub, borcha maloikka arz qildilarkim, maqsudi olam va odam ofarinishidin munung xilqatidurkim, oxiruz-zamon payg‘ambari bo‘lg‘usidur” (Navoiy 2000, 99). “Tarixi mulki anbiyo”da ko‘pgina payg‘ambarlar tarixiga oid manbalarda ko‘rsatilmagan tuproqning jannatga olib kirilishi va eng avvalo, Rasululloh tiynatining poklanishi aytiladi. Malomatiya tariqatining dunyoga kelish ildizlaridan biri aslida tuproqning o‘z-o‘zini malomat qilishidan boshlanadi. “Qissasi Rabg‘uziy”da “Odamni tuproqdin yaratmoqg‘a hikmat ne erdi?” savoliga shunday javob beriladi: “Qachon mavlo azza va jalla Odamni yaraturman teb xitob qildi ersa barcha narsalar bosh ko‘turub Odamni bizdin yaratg‘il teb tama’ qildilar. Tog‘ aydi: «Man qutlug‘men», tengiz aydi: «Man haybatlikman», oltun aydi: «Man azizman», ko‘k aydi: «Man adizman». Qamug‘ narsalar bosh ko‘turub o‘zlarini o‘ta quvondilar. Ul holda yer tavozu’ qilib aydi: «Man qamug‘din za’ifman, azoq oltindaman, manda quvong‘u narsa yo‘q», teb tavozu’liq qildi ersa xitob keldi: «Man Odamni tuproqdin yaraturman», teb. Odamni tuproqdin yaratdi” (Navoiy 2000, 99). So‘fiylarda malomat eng zarur va baland hollardan sanaladi. Albatta, malomat orqali nafsni poklash, nafsi lavvoma bosqichini kechib o‘tish insonning asliy fitrati tuproqning mohiyati bilan bog‘liq. Tuproqdagi malomatchilik badiiy adabiyotda “tuproqsifat” maqomini dunyoga keltirdi:

Haqni topqon tufroq bo‘lub yo‘lda yotdi,
Tufroq sifat olam ani bosib o‘tdi,
Manmanliklar boshin bosib, tepib ketdi,
Bosh ko‘tarib, anga suxan qilg‘ani yo‘q.

Navoiy ham Odam avlodalarining asli tuproq ekanligiga e’tibor qaratib bayon qiladi: “Andin so‘ngra Odam alayhissalom tufrog‘ig‘a qirq kun rahmat yomg‘uri yog‘durub, o‘z qudrat ilki bila taxmir qildikim, “Xammartu tiynati odama biyadayya arabaina sabohan” (Odamning loyini qirq kun (tong) o‘z qo‘lim bilan qordim) andin xabar berur. Chun inson kisvatin odamg‘a kiydurdilar (Navoiy 2000, 99)”. Bu voqea sababidan badiiy adabiyotda “Anal Haq” bilan bir qatorda “Anal Turob” masalasi ham keltiriladi. Mashoyixlarga ko‘ra, “Bu mening Robbimdir” ofiyati malakut olamida “Anal-Haq” sirriga aylanadi. Bu ibtido bo‘lib, unda hali xomlik, qusur bordir. Shu bois beixtiyor “Anal-Haq” va “Subhoniy” kabi imtihonlar o‘rtaga chiqadi. Va bular hulul shubhasini tug‘diradi. Solik bu holdan hazrati Muhammad yo‘lini izlab va uning pok ruhidan madad tilab, shubhalardan qutuladi. Natijada borlikdan yo‘qlikka odim tashlarkan, Allohning nuri ila ubudiyatdagi nuqsonini ko‘radi va undagi iftixor va ehtiyojini ham idrok etadi. Va “Anal-Haq”

emas, “Anal-Turob” (Men tuproqman) deyishga boshlaydi” (Gökbulut 2019, 157). Demak, “Anal-Turob” Haq yo‘lchisining eng baland martabalaridandir.

Insonning komilligida suv va tufroq kabi bashariy sifatlardan forig‘ bo‘lib, ruhoniy yuksaklikka erishishi nazarda tutiladi. Tuproq bir ma’noda insonning vujudiy istaklarini ham tamsil etadi. “Nasoyim ul-muhabbat”dagi bu xabar fikrimizni dalillaydi: “Abulasvad Makkiy r.t. Azizening ziyofatig‘a bordi va salom qildi va dedikim: sening do‘stingmen, Abulasvad. Azize sakrab qo‘pti va dedi: alaykassalom, nechuksen? Va filhol o‘zidin g‘oyib bo‘ldi. Uch qatlag‘acha bu hol erdi. Abulasvad bildikim, Azize tufroq_va suv iligidin va insoniyat rusumidin tashqari chiqibdur va aning diydorin g‘animat tutti va qaytti” [Navoiy 2001, 34].

Tazkiralarda komil murshidlarga ko‘rsatiladigan sidqu sadoqat ham tufroq lafzi bilan bog‘liq holda ifodalanadi. Shu bois “pir oyog‘i tufrog‘i bo‘lish”, yoxud “xokisor boshin ul oyoqlarga tufroq qilmoq” oliy martaba ekanligi ta’kidlanadi: “Umid uldurki, bu zalolat vodiysida gumrohdek mahrumlar bu hidoyat olamida rahnamoylarning oyog‘i tufrog‘i bila tiyra bo‘lg‘on botin so‘zlarin yorutmoqqa bahramand bo‘lg‘aylar. Va xokisor boshin ul ayog‘larg‘a tufroq qilmoq bila sarbaland”. Ma’lumki, Rasulullohning oyog‘i tufrog‘i va undan yetadigan fayzi barakot, shafoat oliy maqsadligi shubhasiz. Navoiy ham buni urg‘ulaydi:

E*y, joni habibu ko‘ngli ahbobg‘a lol,*
Men ham qildim jonu ko‘ngulni irsol.
Ko‘nglumga ber ahbob bila jomi visol,
Jonimni habib ayog‘i tufrog‘ig‘a sol.

Tuproq joy, maskan, yanayam kengroq ma’noda Vatanni tamsil etadi. Xoja Muhammad Boboyi Samosiy r.t.ning Hazrat Xoja Bahouddin hazratlari haqidagi: “... bu tufrog‘din bir er isi keladur. Bo‘lg‘ayki, Qasir Hinduvon Qasri Orifon bo‘lg‘ay” [Navoiy 2001, 256] bashorati bunga ishoradir. Xalqda ham “tuprog‘i olinmish” va yo “tuprog‘iga qo‘yilmish” iboralari qo‘llaniladi. Tuproq qabr ma’nosida ham qo‘llaniladi va tuproqning mazmun-mohiyati “Nasoyim”da keltirilgan quyidagi ma’lumotda yanayam ochiqlanadi: “Va Qutbi zamon Imoduddin Abdulvahhob hazirasida madfun bo‘ldilar. Bir kun darvishe alardin savol qildikim, chun bu badang‘a tufroqta idrok yo‘qdur va ruh andin muforiq bo‘lubdur va arvoh olamida hijob yo‘qdur, ne ihtiyojdur qabr boshig‘a bormoq? Chun har maqomdaki, bir buzurgning ruhig‘a tavajjuh voqe’ bo‘lubdur, hamuldurki kishi qabri boshig‘a boribdur. Shayx dedilarki, ko‘p foydasi bor. Biri bukim, birovki bir azizning qabri ziyoratig‘a borur, har necha ul yonki qadam qo‘yar, tavajjuh ko‘prak bo‘lur. Chun tufrog‘i boshig‘a yetar, hissi dog‘i ul tufrog‘ni mushohada qilur va tavajjuhda hissi dog‘i mashg‘ul bo‘lur va kulliy mutavajjih bo‘lur, foyda ko‘prak bo‘lur”.

“Mahbub ul-qulub”da ham Navoiy ilm yo‘lida xizmat va marhamatdan bahs yuritadi: “Ilohiy, bu ogohlar ayog‘i tufrog‘idin biz gumrohlar tiyra ko‘ngliga ochug‘liq yetkur va qororg‘on ko‘zlariga yorug‘lug‘ yetkur.

Bayt:

Hamul kuhlul – javohirni ko‘zumga to‘tiyo ayla,
Ul iksiri saodatdin vujudim kimiyo ayla”.

Shuningdek, yaratilish sababiga ko‘ra, inson va shayton tufroq va olov misolida qarshilantirilishiga diqqat qaratadi: “Tabiiy dushman vaqte do‘st bo‘lg‘aykim, suv o‘tni o‘churmagay va yel tufrog‘ni sovurmag‘ay. Inson bila shayton orasida adovatdur va tabiiy muxolifat: biri o‘tdin yorotildi va biri tufrog‘din yorotildi. Bu adovat arolaridadur ul chog‘din o‘t g‘olib bo‘lsa, tufrog‘ni kul qilur va tufrog‘ g‘olib bo‘lsa, o‘tni o‘chirur”. Insonning haqiqatga erishishi ma’lum ma’noda uning shayton bilan kurashishidir. Zero, nafs shaytoniy istaklar ortidan zalolatga yuz tutadi. Bu kabi haqiqatar adabiyotda ramzlashdi hamda quyidagicha ifodalarni yuzaga keltirdi:

Bo'ldi sarkashlikdan oning ofati.
Ajzu tufrog'liq – bu birning rofati.
Birga ul masjudlug' bergan o'zi,
Birga bu mardudlug' bergan o'zi.

Insonga sajda qilishlikka amr etilishini Navoiy insonning tuproqdan yaratilgani va o'z aslini yo'qotmaganligi bilan bog'laydi.

Navoiy lirik merosida, ayniqsa, tuproqning o'ziga xos badiiy vazifasi bor. Asosan, oshiq o'zini tuproqqa tenglashtiradi:

Yor ko'yi ichrakim tufrog' ila teng bo'lmisham,
Ishq g'avg'osi bu yanglig' poymol etmish meni.

Yoki*:*

Tufrog' o'lsam ko'yida, ey abri rahmat yomg'uri,
Qil madad onchakim, andin chiqmag'ay gardim mening.

Xususan, ma'naviy hol va martabalarni anglatuvchi istilohlar bilan kelgan tuproq oshiqning qiyofasini aniq chizgilarda berishga xizmat qiladi:

Kim *fano tufrog'i*g'a yotib qo'yar tosh uzra bosh,
Taxt uza ermas muzahhab muttako hojat anga.

Baland rutba hisoblanmish fano ila birlikda "fano tuprog'i" birikmasi eng ko'p qo'llaniladi. Shuningdek:

Faqr tuprog'i:
Falak qasri bila kavn muttakosidin demang so'zkim,
Fano dayri makonim, faqr tufrog'i faroshimdur.

Junun tufrog'i:
Junun tufrog'in, ey ahbob, aritmang zor jismimdin,
Libosin so'ymangiz hazl aylabon majnuni uryondin.

Mayxona tufrog'i:
Qilib mayxona tufrog'in vatan, qon yutmog'im, ko'rgil,
Ki bu bir bodayi ayshimdurur, ul masnadi johim.

G'am tufrog'i:
Daf' etay dermen jahondin ashk ila g'am tufrog'in,
Bu buzug'ni sel ila istarmen obod aylasam.

Odamiylik tufrog'i:
Odamiyliq tufrog'in bersa fano yeliga charx,
Ohkim, yo'qtur kishi ahli vafodin xokrok.

Hajr tufrog'i:
Vasl torin chekti ul, men dog'i chektim, ohkim,
Rishtani urdiyu bo'ldum hajr tufrog'ig'a past.

Mazallat tufrog'i:
Mazallat tufrog'i sorig' yuzumda bordur andoqkim,
Behida gard o'lturg'on masallik tuk bo'lur paydo.

Bu birikmalar orasida *"qora tufrog'"* iborasi alohida mavqega ega. Zero, bu hayotning bir intihosi borligi ma'lum. Shu ma'noda bu birikma o'lim – intiho o'rnida qo'llaniladi:

Makon gulxan kulin qildim, Navoiy, telbadek, ya'ni
Junun torojidin oxir *qaro tufroq*qa o'lturdum.

Navoiy ruhning ozod bo'lishini asar ruhiyatidan kelib chiqib har bir asarida turli ifodalarda beradi. Ishq yo'lini ko'rsatgan "Lison ut-tayr"dagi tasvir ham o'ziga xos:

Qush tavajjuh aylasa uchmoq sari,

Tufroq etsa mayl ham tufroq sari (Navoiy 1996, 14).

Navoiy asarlaridagi maslak hamda janriy talablardan kelib chiqib, tuproq obrazining yangi-yangi qirralarini koʻrsatadi. Tuproqdan yaratilishdan tuproqqa qaytishgacha boʻlgan maʼnaviy yoʻlda solik hol va maqomlarini anglatishda mazkur obrazning ayricha oʻrni hamda ahamiyati borligi, ayniqsa, Navoiy asarlarida yaqqol koʻrinadi.

ALISHER NAVOIYNING "LISON UT-TAYR" DOSTONIDA MALOMATIYLIK MOTIVLARI

Rayhon Saidova
Turon Zarmed universiteti dotsenti, PhD
rxalilova82@mail.ru

Alisher Navoiy ijodiyotida tasavvufiy gʻoyalar, ayniqsa, "Lison ut-tayr"da oʻzgacha bir uslub va usullarda oʻz ifodasini topgan. Dostonda sayru sulukning uzviylikka asoslangan bir tajriba ekanligi ramziy-majoziy tarzda badiiy aks etgan. Asar tariqat jarayonlarini jonli tarzda tasvirlab berishi bilan ham alohida eʼtiborga molik. Tasavvuf taʼlimoti, nafs tarbiyasida malomat maslagi va holining oʻrni muhim ahamiyat kasb etishi maʼlum. Shu bois mazkur asarda ham malomat haqida turli oʻrinlarda irfoniy qarashlarga diqqat qaratilgan. Ulugʻ mutafakkir "Lison ut-tayr"da malomat orqali nafsni tasfiya etishga alohida urgʻu beradi. Shuningdek, mazkur doston vositasida malomat haqiqatlari turli koʻrinishlarda mahorat bilan ochib beriladi. Navoiy dostonda malomat maslagi haqida goh nazariy nuqtayi nazardan bahs yuritsa, goh hikoyatlar asosida uni tariqatdagi bir hol oʻlaroq izohlaydi. Natijada kitobxon tasavvurida malomat tushunchasi haqidagi bilimlar jamlanadi, qalbida ham malomat holi paydo boʻladi. Va mazkur kitob taʼsirida botinda bir maʼnaviy tarbiya boshlanadi. Yoxud nafs tarbiyasiga oʻz-oʻzidan ehtiyoj paydo boʻladi. Shu jihatdan ham "Lison ut-tayr" dostonidagi malomat tushunchasini hamda malomatiylarga xos fazilatu xususiyatlarni maxsus tadqiq qilish muhimdir.

"Lison ut-tayr" dostoni tarkibida alohida bir ishq dostoni bor. Bu Shayx Sanʼonning oshiqlik qissadir. Mana shu qissada oʻzgacha malomat mazmun-mohiyatiga guvoh boʻlamiz. Unda asosan yuzlab muridlarning yoʻlboshchisi murshidi komil Shayx Sanʼon goh oʻz muridlari, goh dindoshlari, goh ahli kofir tomonidan malomat qilinadi. Xullas, unga yuz tarafdan malomat oʻqi yogʻiladi. Zero, "Nasoyim" tazkirasida Navoiy ishqi nafaqat sharq, balki gʻarb adabiyotida ham mashhur va maʼlum boʻlgan Shayx Sanʼonga shunday taʼrif bergan edi: "Ishq va muhabbat bahrining gavhari va shavqu malomat otashkadasining samandari erkandur… [Navoiy, 2001: 430]". Haqiqatan, Shayx Sanʼon vahdat sirriga qalbida ungan ishqning malomatlariga sabr qilish bilan yetadi. Ishq, oshiqlik aslida bir malomat etilishdir. Mana shu malomatdan salomat chiqqanlargina manzil soʻnggiga yetib, nafsi komila sohibiga aylanadilar. Tarso qizini tushida koʻrib, sevib qolgan shayx, hamma narsadan voz kechib, Rum elida qolishga qaror qiladi. Muridlar bundan qattiq norozi boʻladilar. Ularning malomatlariga eʼtibor qarataylik:

Biri deb:— «K-ey murshidi arbobi din,
Xokirohing surmai ahli yaqin.
Kimsa yoʻlinda boʻlur bu voridot,
Oʻzni zabt etgan topar xayru najot.
Dedi:— «Ey farzand, de oʻzluk qani,
Toki men ham zabt qilgʻanman ani».

Muridlari birin-ketin shayxni malomat qila boshlaydi. Biri koʻp zikr aytishing kerak desa, birisi tahorat olib, odamlarni irshod qilishda davom et, deydi. Yana biri esa tasbehingni qoʻlingga ol, misvokka ham e'tibor qarat, boshqasi Rum safarini tugatib, Ka'baga qaytmoq kerak, deydi. Koʻz yoshlariga tahorat olib, zunnorni bogʻlagan, oʻzligidan asar ham yoʻq ustoz shunday javob beradi:

Shayx debkim:— «Munda toptim oni men,
Rum borinda netay Bathoni men».
Biri debkim:— «Vajdu holoting qani?
Zuhd ila pokiza avqoting qani?»
Shayx debkim:— «Dayr aro holot erur,
Kim tufayli oʻyla yuz avqot erur».

Boshqa shayxlar bu holni eshitsa, ta'na-yu malomat qilishlaridan qoʻrqqan muridlar oxiri pirlarini tark etishga ahd qiladilar. Muridlarning oshiq Shayxga malomati va uning irfoniy javoblari qissada muhim ahamiyat kasb etadi. Bu dialogda ishqda oʻzlikni unutish, oʻzlikdan mosuvo boʻlish holi mavjud. Sayri sulukda eng muhimi ishq ekanligi ham mana shu suhbatdan ayon boʻladi. Zero, Najmiddin Kubro ham: "Muhabbatning oxiri ishqning avvalidir. Muhabbat qalb uchun, ishq esa ruh uchundir. Sir sevgililarni bir joyga birlashtirar. Himmat esa jam' asari erur [Najmiddin Kubro, 2004: 79]", degan edi. Ammo ilohiy ishqqa majozdan borilishini ham koʻpgina mashoyixlar aytgan edi. Shayxi valitaroshning "Usul al-ashara" risolasi sharhida ham shunday nuqtayi nazar mavjud: "Uning ishqi ummoniga choʻmish uchun barcha daryolardan kechib oʻtmoq kerak. Zero, Majnun avval Layliga oshiq boʻldi - majoziy ishqni boshdan kechirdi. Ana shundan keyingina haqiqiy Ishqni va Ma'shuqani topdi [Najmiddin Kubro, 2004: 85]". Shayx San'onning ham ishq safarida ilohiylikka yuksalish bor edi. Ammo bunda malomat maslagi va holining ta'siri katta. Muridlari malomat qila-qila shayxni tark etadilar. Biroq ma'shuqa – tarso qizining shayxga nisbatan malomat ohangi, malomat toshi yana bir boshqacha holni aks ettiradi:

Dedi shoʻx:— «Ey murshidi oliy sifot,
Ahli islom ichra yoʻq ermish uyot.
Ne hayo fahm oʻldi sendin, ne adab,
Sen ajab, degan soʻzung sendin ajab.
Shayxliq tavrida oting yoʻqmudur?
Oq soqolingdin uyoting yoʻqmudur?
Chun sanga toʻqsonu yuzga yetti yosh,
Ham qari demak boʻlur, ham seni yosh [Navoiy, 1996: 58].

Tarso qizi uni behayolik, riyokorlik, yolgʻonchilik kabi bir necha ayblar bilan malomat qiladi. Biroq beqaror shayxning ham oshiq sifatida oʻzini oqlaydigan, ishqini isbotlaydigan izohu sharhlari bor. Malomatga javoblarni oʻqir ekanmiz, sayri sulukda zarur ashyolar: ishq, tavba, zikr, xilvat, tavakkul, irfon kabilarning ham solik uchun qanchalar muhimligi ayon boʻladi. Shoʻx dilbar shayxni malomat eta-eta toʻrt shartini bajarishga rozi qiladi. Shayx esa har qanday malomatga koʻkrak keradi. Bu malomat-u dashnomlarni eshitmaslik yoxud ularga chidash zamirida faqat ishq bor edi. Haqqa oshiqlik xalqning malomatiga sabr-bardosh qilishga olib keladi. Ugina ma'naviy karvonni toʻgʻri yoʻlga boshlab, koʻngil safariga goʻzallik, nafosat baxsh etadi. Ham xalq, ham ma'shuq malomatining bor zahmatini chekkan oshiq, Navoiy e'tirof etganidek, ma'shuqqa aylanadi. Ya'ni: "Ishq agar komildurur, oshiq etar ma'shuqini". Demak, Shayx San'ondagi nafs evrilishlariga sabab – Ishq. Muallif tilidan aytganda:

Ka'ba piri mushkilin hal qildi ishq,
Dayr atfoligʻa mahzal qildi ishq [Navoiy, 1996: 59].

Shayxning bir muridi bu voqelardan bexabar edi. Birodarlaridan murshidining ahvolini eshitib, ustozlaridan yuz burib tashlab kelganliklari uchun ularga ta’nalar qiladi. Shayxga foniy muridning birodarlariga malomati ham tariqat haqiqatlaridan xabar beradi:

Dedi sohib dardi rindi boxabar:
— «K-ey hamiyatda to‘nguzlardin battar.
Shayxkim pir erdiyu, sizlar murid,
Borchag‘a irshodidin behbud umid.
Siz vafosizlarg‘a faqr atvori hayf,
Ahli taqvo xirqau dastori hayf.
Tengridin yo‘q bimu, eldin ham uyot,
Kim bu ish tushkonda qaytib borcha bot [Navoiy, 1996:125].

Ko‘rinib turibdiki, muallif sadoqatli muridning ihvonlariga malomati orqali muridlik shartlarini bayon qilmoqda. Bunda eng muhimi murshidga taslimiyat, ya’ni uning topshiriqlarini to‘la-to‘kis ado etish, unga shubha nazari bilan qaramaslik. Bu malomatlarni o‘qir ekanmiz, murid va murshid munosabati manzarasi ko‘z o‘ngimizda yaqqol gavdalanadi. Muridning iltijolarini marhamatli Alloh taolo ijobat aylaydi. Va tarso qizining "kofirona" shartlaridan ham shayx ozod bo‘ladi:

Shayx kiydi xirqa, aylab g‘usli pok,
Bo‘ldilar as'hob bori zavqnok.
Sidq birla aylabon azmi haram,
Bodiya qat’ig‘a urdilar qadam[Navoiy, 1996: 130].

Shayx hushiga kelib, ahvolidan ogoh bo‘ladi. Dinini poymol etib, o‘zligidan kechsa-da, ma’shuqaning unga parvosi yo‘q edi. xullas, u muridi bilan o‘z yurtiga qaytadi. Ushbu qissaning yuksak nuqtasi, malomatning eng avj holi esa tushda kechadi. Ya’ni Iso (a.s.) tarso qizini malomat qiladi. Buning dostondagi ifodasiga e’tibor qarataylik:

Sho‘hqa yetkurdi Isodin payom:
— «K-ey vafo bobida xomu notamom!
Shayx San’on murshidi ahli zamon,
Kim sening dayringg‘a bo‘ldi mehmon.
Mezbonliqning tariqin bilmading,
Uyla mehmong‘a nelarkim qilmading.
Bot yetib bo‘lg‘il, musharraf dinig‘a,
Uzrung aytib, kir aning oinig‘a» [Navoiy, 1996: 130].

Mezbonliq urfiga amal qilmagan tarso qizi Dayr mehmonxonasini tark aylagan Shayx San’onning ortidan boradi. Va unga tushida bo‘lgan voqealarni aytib, arzi imon so‘rab yolvoradi. Qissadagi malomatlarning oxiri tarso qizining musulmon bo‘lishi bilan yakun topadi:

Shayx ashk aylab ravon ruxsorig‘a,
Arzi imon etti tarso yorig‘a.
Oshnoliq tobqoch imondin nihon,
Oh urub Shayx ollida tobshurdi jon [Navoiy, 1996: 133].

Demak, dostondagi g‘oya va maqsad malomat kechinmalari orqali yoritiladi. Va tizimli tarzda navbatma-navbat asar voqealariga singdiriladi.

“Lison ut-tayr” dostonida malomat g‘oyasi, mazmun mohiyati turli uslubda, har xil obrazlar vositasida ochib berilgan. Biroq bunda o‘z nafsini malomat qiluvchi va shu orqali faqru fanoga erishishni istagan komil qahramon muallifdir. Asarda hech bir qush nafsini bu qadar malomat ila xorlamaydi. Yoxud yo‘lboshchi rahnamo Hudhud biror qushni bunchalik malomat qilmaydi. Malomat kechinmalarining eng oliy ko‘rinishi ulug‘ ijodkor Alisher Navoiyning o‘z holiga

malomatidir. Bu haqida ustoz I.Haqqul: “Bir tomondan, futuvvat ishtiyoqining yuqoriligi, ikkinchi yoqdan, Navoiy mansub xojagon-naqshbandiya tariqatidan malomatchilikning muhim va muqim oʻrin ishgʻol qilganligi shoirning malomatda erkin va sobit boʻlishini taʼminlagan omillar edi”, – degan edi. Bu hol asarning ikkinchi bobidanoq boshlanib, to soʻnggi bobigacha uzluksiz davom etadi. Mazkur bobdan olingan misralarga eʼtibor qarataylik:

Yo Rab, oʻz holimgʻa hayronmen base,
Osiyu mastu parishonmen base.
Nafs maʼmuri havo magʻlubi ham,
Sidq mardudi safo mankubi ham.
Jonima isyon mayidin mastligʻ,
Koʻngluma fisq ahligʻa pobastligʻ.
Yuz havo boshimgʻa solib nafsi shum,
Xayli shayton aylabon haryon hujum [Navoiy, 1996: 11].

Navoiy nafsini ayovsiz fosh qilar ekan, oʻz holiga hayronligi manzarasini shunday chizadi. U nafsiga qul, nafsi maʼmur boʻlib, uni magʻlub etgan. Joni isyon mayidan mast, koʻngli fisqu fujur ahli bilan birga. Nafsi shum yuz havo boshiga solar, shayton galasi ham unga har yondan hujum qiladi. Alisher Navoiy yoshligidan din-u millatga xizmat qilgan ulugʻlardan edi. Shunga qaramay, u oʻz nafsini ayblashdan hech toʻxtamaydi. Har on boʻlsa-da, nafsi bilan musohabada boʻladi. Mazkur bobda yana shunday malomatga guvoh boʻlamiz:

Olloh, Olloh, oʻlturur sharmandaliq,
Yodima kelsa bu yangligʻ bandaliq.
Bermadim hargiz gadogʻa bir diram,
To oʻzumni koʻrmadim sohib karam.
Bir amal hargiz riyosiz qilmadim,
Zarqsiz hargiz oʻzumni bilmadim.
Oʻylakim mendurmen inson boʻlmasun,
Yoʻqki inson-devu shayton boʻlmasun [Navoiy, 1996:13].

Qarang, Navoiy ham malomatni, avvalo, riyoga qaratadi. Boshqa valiylar kabi har bir amalida shubha, yolgʻon, riyo bor deya, oʻzini yozgʻurib, nafsini nazoratga oladi. Alloh taolodan lutfu marhamat kutadi. Maʼlumki, ilmda iymon, islom va ehson martabalari ajratilib tasniflanadi. Aytish mumkinki, malomatiylar ehson maqomiga yuksalgan zotlardir. Yaʼni: “Allohga xuddi Uni koʻrib turgandek, agar sen Uni koʻrmasang, U seni koʻrib turgandek ibodat qilish” maqomidadirlar.

Shayx Sulamiy hazratlari malomatiylarga xos xususiyatlarni bir-bir izohlarkan, oʻn toʻqqizinchisini: “Inson oʻz nafsining dushmani boʻlishi lozim. Qanday boʻlmasin, koʻngilni xush qilmaslik uchun harakat qilishi kerak”, – deya belgilaydi. Shunga koʻra, valiy zotlar hamisha nafsini malomat zanjirida ushlashgan. Ne-ne ulugʻlar oʻzini malomat otashida yoqib, xalqqa namuna boʻlishgan.

Demak, malomat tavba kabi oʻz holini mushohada qilish, aybu nuqsonini koʻra olish, oʻzining turgʻunligidan yuksalishdir. Ayniqsa, Navoiy tasviridagi malomat insonni amaliy jarayonga boshlaydi. Shayx Sanʼon qissasidagi malomat motivlari alohida tahlil etildi. Va Navoiyning malomat va ishq, malomat va maʼrifat masalalariga oid qarashlari izohlandi. Dostondagi “malomat bulbuli”, yaʼni muallif malomatchiligidan soʻz yuritilib, Alisher Navoiyning komil shaxsiyatida malomat holining taʼsirini koʻrsatishga harakat qilindi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy A. MAT. Lison ut-tayr. MAT. 12-tom. – Toshkent: Fan, 1996.
2. Navoiy A. MAT. Nasoyim ul-muhabbat. 17-tom. –Toshkent: Fan, 2001.

3. Najmiddin Kubro. Tasavvufiy hayot. – Toshkent: Movarounnahr. 2004.
4. Gulpinorli A. Tasavvuf. Istanbul, 2004.
5. Jomiy A. Nafahot ul-uns.Istanbul: Huzur yayinevi,1981.
6. Turar U. Tasavvuf tarixi. – Istanbul: Seha, 1995.
7. Haqqul I. "Malomatiylik va Navoiy". // O'zbek tili va adabiyoti. 2016, № 1.

ALISHER NAVOIY SHE'RIYATDA LAYLI VA MAJNUN TIMSOLLARI TALQINI AN'ANASI

Sanakulov Ulug'bek
Samarqand iqtisodiyot va servis instituti o'qituvchisi
ulugbeksanakulov84@gmail.com

Ma'lumki, Sharq she'riyatida har bir obraz, adabiy timsollar o'ziga xos poetik vazifasi bilan ma'lum an'anani yuzaga keltiradi. Masalan, Layli va Majnun obraz-timsollari xususida ham shu fikrni aytish mumkin. Jumladan, fors-tojik she'riyatida g'azalning janr sifatida rivoji Abdulloh Rudakiy nomi bilan bog'liq bo'lib, ushbu timsollarning fors-tojik she'riyatidagi ilk lirik ifodasi ayni shoir ijodida ko'zga tashlanadi:

Bahor oyi yetib kelib, qish oyini etdi yag'mo,
Fazo yuzin qopladi chang, qonga to'ldi dasht-u sahro.
Ilk bahorning ko'z yoshidan shoxlar oldi yuziga rang,
Hamal oyin xush hididan bo'ldi tuproq anbaroso,
Layli yuzi kabi lola keng sahroda kulib turar,
Majnun ko'zi kabi bulut qon yoshini qilur daryo.
Oqar suvdan kelmoqdadir har soatda gulob hidi,
Mening yorim ariq ichra gul yuzini yuvmish go'yo...[1, 35].

Ushbu g'azalda bahor faslining go'zal badiiy tasviri chizilgan. Bunda lolaning ochilishi (qizil gul, odatda tog'larda, sahrolarda o'sadi) Layli yuziga o'xshatilsa, bulut va yomg'ir tasviri Majnunning ko'z yoshlar to'kishiga mengzaladi. Shoir g'azalda talmeh, tashbeh, tashxis, mubolag'a, tazod kabi she'riy san'atlardan unumli foydalanadi, Layli va Majnun timsollarini tabiat fonida talmih o'rnida qo'llaydi. Bu g'azaldagi Layli va Majnun timsollarini Alisher Navoiy g'azallaridagi ba'zi baytlarga qiyoslash mumkin. Masalan, Alisher Navoiyning,

Shox Majnundurki, uryon bo'lubon aylar fig'on,
Barg Laylidurki, nilu igna birla qozdi xol.

Bunda har ikki ijodkorning Layli va Majnun timsollarini tabiat manzaralariga tashbeh qilish orqali ruhiy holatni yoritishi, biroq ikki ijodkor talqinida Layli va Majnun o'ziga xos mahorat bilan tasvirlanganini aytish kerak. Demak, ushbu timsollar dastlab oddiy ishqiy g'azallarida tabiat tasviri, oshiq va ma'shuqa kechinmalari ifodasida bo'y ko'rsatgan bo'lsa, keyinchalik tasavvuf she'riyatiga o'zgacha ruhda o'tib (Navoiy ta'biri bilan aytganda majoz tariqi bilan haqiqiy ishqni ifoda etuvchi), barqaror timsollarga aylana boradi, o'z navbatida fors-tojik shoirlari e'tiboridan qolmagan. Abu Abdulloh Rudakiydan keyin Jaloliddin Rumiy, Fariduddin Attor, Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Sa'diy Sheroziy, Hofiz Sheroziy, Abduraxmon Jomiy kabi ulug' shoirlar mazkur timsollarni ishqi ilohiyga yo'naltirib, Layli va Majnun timsollarining she'riyat va badiiy ijoddagi vazifasini chuqurlashtirib yuboradi. Masalan, Nizomiy g'azallarining birida "dil" obrazini chizar ekan, uni Laylo timsolida, lirik qahramonni Majnun siymosida tasvirlaydi.

Meni shunday deding, shunday kun, ey dil,
Jigar purdardu dil lim lim xun, ey dil.
Judo qil mendin oshiqlik hadisin,
O'zing Laylo, meni bil Majnun, ey dil...[6, 12]

Yoki shoirning lirik qahramoni Majnun kabi Laylini tilidan tushurmay tongdan shomgacha har tarafga yuguradi.

Yugurdim men har taraf misli Majnun,
Tilimda Layli nomi subhdin shom...[6,17]

Bu bayt orqali shoir xayolida faqat Laylidan boshqa o'y bo'lmagan sargardon, betinim harakatidan Majnun ruhiy holatini ko'rsata olganki, o'z navbatida bunda shoir lirik qahramonining chinakam oshiqligiga zarracha shubha qoldirmaydi. Alisher Navoiy she'riyatida ham yuqoridagi baytga yaqin misollar ko'p uchraydi. Masalan, Navoiyning "Navodir un-nihoya" devonidan o'rin olgan quyidagi bayti yuqoridagi baytga qiyoslansa Layli va Majnun timsollarining mumtoz shoirlar ijodida an'anaviylik va izdoshlik, ijodiy ta'sir alomatlari seziladi, qolaversa bu ikki shoir ijodiga xos poetik individuallik va mahorat xususiyatlari ayon bo'ladi:

Tong yo'q urmoq yuz bu sargardoni mahzun har taraf,
Ne ajab ursa quyundek po'ya Majnun har taraf.

Ta'kidlash lozimki, forsiy she'riyatda g'azalchilikni yuqori pog'onaga ko'targan Hofiz Sheroziy ham o'z ijodida Layli va Majnun timsollariga tez-tez murojaat etib turgan. Chunonchi, quyidagi g'azalda ishq o'ti shoir ko'nglini yondirganda, bu holat xuddi tong chog'i Layli qabilasidan taralgan uchqunning Qays qalbini kuydirganiga o'xshaydi:

Tong chog'i yashin chaqnadi Layli haramidan,
Qays qalbini kuydirdi bayakbor, na qildi?
Yondirdi muhabbat o'ti Hofiz dilin, ey voh
Boq yori qadrdoniga – ul yor na qildi? [7,144]

Yoki

Qoshlaring mehrobini baxtimdan aylarman talab,
Unda Majnun yanglig' ishqing darsin takror etay [7,98].

- kabi satrlarida shoirning lirik qahramoni yor qoshlarini o'z baxtiga yo'yib, oshiq qalbiga tushgan ishqning Layli va Majnun ishqidan kam emasligi, o'rtanishlar sababchisi yor suvrati Laylisifat, siyratida iloh sifatlar aks etgandek taassurot uyg'otadi. Hofiz ijodi keyingi davr she'riyatiga, xususan, forsiy, shuningdek, turkiy she'riyatga ham sezilarli ta'sir ko'rsatgan, qancha-qancha shoirlar uning ortidan ergashgan. Alisher Navoiy o'zining "Majolis un-nafoyis" asarining uchinchi majlisida o'z she'riy baytlarida Layli va Majnun timsollarini keltirgan o'nga yaqin forsiy shoirlarga diqqatini qaratadi. Xususan, ular jumlasiga Mavlono Soyiliy, Mavlono Malik, Mavlono Qironiy, Mavlono Nargisiy, Mavlono Fidoiy, Mavlono Darvesh Dehakiy, Mavlono Ahliy kabilarni kiritish mumkin. Alisher Navoiy ular shaxsi va ijodiga razm solarkan, Layli va Majnun timsollari mavjud baytlarni tanlab oladi va ijodidan misollar keltiradi. E'tiborga molik jihati, she'riy baytlarda talqin etilgan Layli va Majnun obraz-timsollari haqiqiy ishqqa yaqin tamsil qilinadi. Masalan, Mavlono Nargisiyning (Navoiy uni "Marv viloyatidandur, mazlumvash yigitdur", - deya ta'riflaydi),

Onroki dardi ishqi tu devona soxta,
Majnun sifat bago'shai vayrona soxta. [2,57]

Tarjimasi: *sening ishqing dardi kimniki devona qilgan bo'lsa, Majnun kabi vayrona burchagidan joy egallaydi.*

Yoki Mavlono Soyiliyning:

Maro dar dida tang omad fazoi ko'hi homun ham,
G'ami Farhod man doram, baloi ishqi Majnun ham.[2,46]

Tarjimasi: *mening ko‘zimga tog‘ bilan dasht fazosi tor bo‘lib qoldi. Chunki menda Farhod g‘ami va Majnun ishqining balosi bor.*

Yoki Mavlono Darvesh Dehakiyning:

Ba noqayi Layliki, mekanad xore,
Digar kiro g‘ame az rahguzori Majnun ast.[2,89]

Tarjimasi: *tikan yulqilab yuruvchi Laylining tuyasidan boshqa, Majnunning yo‘lovchiligidan kimning tashvishi bor,* v.b.

Shu o‘rinda aytib o‘tish kerakki, Navoiygacha bo‘lgan turkiy she’riyatda Layli va Majnun timsollari transformatsiyasi forsiy she’riyatdagi kabi keng tus olmagan bo‘lsa-da, biroq bu timsollarga o‘rni bilan murojaat qilib turilgan. Xususan, Lutfiy, Atoiy, Sakkokiy va Gadoiy singari shoirlarning bir qancha g‘azallari bunga misol bo‘ladi. Masalan, o‘z g‘azallarining birida Lutfiy yorning intizor qoldirib ketishini Layliga, yo‘l qarab yorini zor kutgan oshiqni Majnunga o‘xshatadi.

Intizor yo‘li ustida qo‘yib ketti ko‘zung,
Bizni ul Layli sifatliq misli Majnun ayladi. [5,273]

Yoki Atoiyning,

Mahmili jonon ravon bo‘ldi, kel, igrish ey ko‘ngul,
Layli ko‘chindin etar Majnunga ovozi jaras. [4,105]

kabi baytlarida turkiy shoirlarning oshiq va yor obrazlari yaratishda forsiy shoirlardan qolishmasligi, jumladan Sharq she’riyatining an’anaviy timsollari bo‘lgan Layli va Majnun orqali afsonaning kichik epizodidan o‘ziga xos lirik manzara yaratish mahorati namoyon bo‘ladi.

Alisher Navoiy “Majolis un-nafois” tazkirasining sakkizinchi majlisida hukmdor do‘sti Sulton Husayn Boyqaro she’riyatiga alohida ehtirom ko‘rsatadi. Husayniy devonidan o‘rin olgan g‘azallarning ma’lum baytlarini tahlil qilar ekan, ularga kichik sharhlar beradi. Masalan, ana shunday baytlarning biriga: “*Mahzun ko‘ngulning yorsiz devona bo‘lmog‘ining uzri va ul hajridin Vomiq va Majnundek rasvoliqqa afsona bo‘lmog‘ining ma’zirati”* deb ta’rif beradi va quyidagi baytni keltiradi.

Yorsiz mahzun ko‘ngul devona bo‘lmay naylasun,
Vomiq-u Majnun kabi afsona bo‘lmay naylasun? [2,114]

Yoki,

Husn ila sen komil-u Shirin-u Layli shuhrati,
Ishq aro men zor o‘lub, Farhod-u Majnun tuhmati. [2,120]

kabi baytlarida Vomiq, Majnun, Farhod, Shirin, Layli timsollarining o‘rni bilan keltirgani diqqatni tortadi. Xullas, forsiy va turkiy shoirlar ijodida Layli va Majnun timsollarining talmeh-tamsil o‘rnida qo‘llanilishi g‘azallarning g‘oyaviy mazmunini chuqurlashtirib, ularga badiiy jihatdan o‘ziga xos joziba baxsh etgan.

Ma’lumki, ishq-muhabbat mavzusi san’at va badiiy adabiyotning so‘nmas, umuminsoniy mavzusi sanalib, bu mavzuda yaratilgan asarlar har qancha vaqt o‘tsa hamki, kishilar ongu tafakkuri, qalb-shuurida yashayveradi, insoniyat xotirasidan o‘chmaydi. Moziy guvohlik beradiki, Sharqda mashhur bo‘lgan “Yusuf va Zulayho”, “Vomiq va Uzro”, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” kabi asarlar o‘z mohiyat e’tiboriga ko‘ra she’riy asarlarga tez ko‘chuvchan asarlar hisoblanadi. Ishq-muhabbat tarannum etilgan she’riy asarlarda bu kabi asarlar va ularning qahramonlarini yodga olish ijodkor tuyg‘ularining boqiyligi, bir qadar murakkabligini anglatadi. Olaylik, birgina “Layli va Majnun” dostoni qahramonlari ham Sharq islom shoirlariga alohida ilhom bag‘ishlagan. Alisher Navoiy quyidagi hamd g‘azalida ishqi ilohiyni qalamga olar ekan, o‘zining falsafiy-tasavvufiy fikrlarini turli obraz va timsollar vositasida yoritib beradi. Chunonchi, g‘azalda Layli va Majnun, Farhod va Shirin timsollariga ham murojaat etiladi. Shu o‘rinda aytish kerakki, adabiyotshunos U.Qobilov Alisher Navoiy va umuman mumtoz she’riyat obraz-timsollar olamini ilohiy (Odam, Nuh, Ibrohim, Iso va boshqa), adabiy (Farhod, Majnun, Vomiq va boshqa), tarixiy (Jamshid, Iskandar...)

siymolar tarzida tasnif etganida ilohiy va adabiy timsollarning bir oʻrinda kelmasligiga e'tiborni qaratadi. Biroq biz ushbu gʻazalda bu ikki tip obrazlar (Masih, Farhod, Majnun kabilar) bir gʻazalda oʻzaro mutanosib tarzda keltirilganligining guvohi boʻldik.

Yuzung koʻzgusidin olamda yuz nuru safo paydo,
Quyosh andin aningdekkim quyoshdin zarra nopaydo.
Sening koʻyung nasimigʻa oʻzin soldegki jon toptin,
Masih anfosidin gar xastagʻa boʻlmas davo paydo.
Azaldin to abad sathi vujudung zarfi toʻlmaskim,
Anga ne ibtido paydodurur, ne intiho paydo.
Sen etting sham'u gulda jilvakim, parvonavu bulbul
Biri kuydi, biriga boʻldi yuz dardu balo paydo.
Sening nash'ang edi Shirin ila Laylodakim, Farhod
Oʻlub, Majnungʻa boʻldi yuz tuman ranju ano paydo… [3,4]

Bundagi har bir obra va timsol ayni gʻazal motivi uchun xoslangan. Shoir ularning har birini she'rning chuqur mazmuni, ruhiga singdirib yuboradi. Gʻazalda koʻtarilgan asosiy masala ilohiy ishqni sharaflash, tajalliy gʻoyasining mohiyatini ochib berish. Alisher Navoiy gʻazalda oʻz falsafiy qarashlarini oddiygina holda bayon qilsa boʻlar edi, biroq fikrimizcha, shoir bunda oʻz gʻoyaviy niyatini bu qadar toʻla yorita olmas, gʻazal yuqori haroratli ifodalanmagan hamda badiiy yuksaklikka erishmagan boʻlardi. Keltirilgan gʻazalning har bir baytida shoir zamonasi va oʻtmish she'riyatining an'anasiga aylangan turli xil ramz va timsollariga murojaat etadi. Jumladan, quyosh, zarra, shamol, Masih, sha'm, parvona, gul, bulbul, Farhod-Shirin, Layli-Majnun, xirman, barq kabi ramziy-majoziy timsollarning har biri muayyan poetik vazifa bajarishga xoslangan. Shoir ularni goʻyo ipga marvarid tergan kabi baytlarga joylashtirgan. Bunda quyosh va zarra - ilohiy nuru safoga, shamol, Masih - tiriklikka, sham' va gul - ilohiy husn goʻzallikka, parvona va bulbul - dard va baloga, Shirin va Laylo - Yaratganning nash'asiga, Farhod va Majnun – ilohiy irodaga koʻra taqdiri ranj-mashaqqatlarga mubtalo etilgan oshiqlar, xirman va barq esa ilohiy ishq va husnga timsol qilib olinadi. Keltirilgan ramz va timsollarning aksariyati mumtoz she'riyatda Alisher Navoiygacha ham mavjud boʻlgan. Biroq aksariyat shoirlar ilohiy ishq mavzusida qalam tebratmaganligi hisobga olinsa, bu timsollarning oʻz-oʻzidan tasavvufiy ma'nolarda qoʻllanilgani ma'lum boʻladi. Navoiy gʻazallarida Layli va Majnun, Farhod va Shirin obrazlarini koʻp uchratish mumkin. Aytish joiz, ilohiy ishq tarannumida bu kabi oshiq-u ma'shuqlarning ismlaridan foydalanish arab va fors tasavvuf she'riyatida ham keng qoʻllangan [8,530]. Masalan, turkiy she'riyatda bu timsollarning aksariyati majoziy ishq kuylangan gʻazallarda koʻzga tashlanadi. Demak, Navoiy talqinida yuqoridagi timsollar ma'rifiy ahamiyati bilan xarakterlanadi.

Bundan xulosa qilish mumkinki, Sharq she'riyati barhayot ijodiy an'analar, janriy rang-baranglik va oʻziga xos badiiy mezonlar asosida rivoj topgan. Layli va Majnun obraz-timsollarining badiiy adabiyotdagi talqini uzoq davrlarni oʻz ichiga oladi. Sharq mumtoz adabiyotida an'anaviy mavzu va obrazlar doirasida yangi soʻz va timsol, mazmun va gʻoya yarata bilish soʻz san'atkorining asosiy iqtidori hisoblangan. Ayni shu xususiyat Layli va Majnun timsollari misolida ham koʻzga tashlanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер, Навоий. 1997. Мажолис ун-нафоис. МАТ. 20 томлик. Т.13. – Тошкент: Фан, - B. 324.
2. Алишер, Навоий. 1989. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма жилдлик, 4-жилд. Наводир уш-шаббоб. – Тошкент: Фан, - B. 567.
3. Девони Шайхзода Атойи. 208. Девон. – Т.: “Фан” нашриёти, - B. 478
4. Лутфий. 1987. Сенсан севарим. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, - B 273.

5. Низомий шеъриятидан. 1982. – Тошкент: Ўзбекистон (Шарқ классиклари меросидан), - В. 345.
6. Ҳофиз Шерозий. Ишқ гавҳари (Ғазаллар, соқийнома, таржеъбанд, қитъалар, рубоийлар). – Тошкент: “Шарқ”, 2006.
7. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. 1984. (4 томлик, 3 том) - Тошкент: Фан, - В.736.
8. Ҳайитметов, Абдуқодир. 2015. Навоий лирикаси. –Тошкент: Ўзбекистон, - Б. 324.
9. Қобилов, Усмон. 2019. Нубувват ва валоят терминлари қисқача изоҳли луғати. – Самарқанд: СамДУ нашри, - Б. 198.

QO‘LYOZMA BAYOZDA NAVOIY G‘AZALLARI MATNIY TADQIQI

Furqat To‘xtamuratov
ToshDO‘TAU

Mumtoz shoirlarimiz ijodida an’ana va ta’sir o‘ziga xos ko‘rinishlarda namoyon bo‘lgan. Navoiy she’riyati o‘z davri va xususan, XIX asr oxiri XX asr boshlarida Qo‘qon adabiy muhiti shoirlari ijodida katta ta’sir qilgan. Husaynquli Muhsiniy Navoiy she’riyatidan ta’sirlangan va oziqlangan qo‘qonlik shoirlardan biri hisoblanadi. U Navoiyning bir qancha g‘azallariga tatabbu’ bog‘lash barobarida shoir o‘zining dastxati bilan ko‘chirilgan “Gulshani jovid” nomli qo‘lyozma devoniga yozgan debochasida ham buyuk shoirni quyidagicha zikr etadi: *“daqoyiq va haqoyiq gulistonining andalibi g‘azalsaroyi, a’na hazrat amir Alisher al-mutaxallas bin-Navoiy toballohu sarohu va ja’ala jannata masvahu ravoni xuldi makonlaridin madadu istimdod tilab ushbu bodiyayi bepoyong‘a qadam qo‘ydum”*[3.Qo‘lyozma]. Ushbu tavsifdan a’yon bo‘ladiki, Muhsiniy Navoiy ijodidan ma’lum ma’noda xabardor bo‘lgan. Shoirning *“Kelmadi”, “O‘ldurgusi”, “Zihi, g‘ubori qudumingdin Odami xokiy”* misiralari bilan boshlanuvchi g‘azallari Navoiyga tatabbu’ tarzida bitilgan.

Qo‘qon davlat muzey-qo‘riqxonasi qoshidagi Qo‘qon adabiyot muzeyida 4303 raqam ostida saqlanayotgan qo‘lyozma manba turli rangdagi rus fabrika qog‘oziga qora siyohda nasta’liq xatida qiya shaklda har bir sahifaga 10 baytdan ko‘chirilgan. 4303 raqamli qo‘lyozma bayoz Muhsiniy dastxati bilan ko‘chirilgan bo‘lib, unda shoirning 41 ta g‘azali bilan birga Fuzuliy, Bedil, Amiriy, Mavlaviy kabi shoirlar g‘azallari o‘rin olgan. Shuningdek, Navoiyning ham “*Yordin ayri ko‘rngil mulkedurur sultoni yo‘q”* va *“Sahar xovari shahi charx uzrakim, xayli hasham chekti”* misralari bilan boshlanuvchi g‘azallari qo‘lyozma bayozning 60^{-ab} va 61^{-ab} sahifalarida qora siyohda mayda nasta’liq xatida kitobat qilingan. Mazkur g‘azallar Navoiyning *“Badoe ul-bidoya” va “Navodir ush-shabob”* devonlariga kiritilgan. Navoiyning *“Yo‘q”* radifli g‘azali “Badoye ul-bidoya” devonida 331-g‘azal sifatida kiritilgan bo‘lib, 7 baytdan iboratdir.

4303 raqam qo‘lyozma bayozga kiritilgan “Yo‘q” radifli g‘azal matnini Navoiyning nashr qilingan devonlari bilan qiyoslaganimizda bir xil 7 bayt bo‘lsada, so‘zlarning yozilishida ma’lum bir farqlar ko‘zga tashlandi. Ushbu farqlar – g‘azal baytlarining o‘rin almashishi, misralardagi so‘zlarning, harf va qo‘shimchalarning yozilishidagi har xillik tarzida kuzatildi.

Chunki g‘azalining 4 – baytida *aning*, 5– baytdagi *oning* so‘zlari qo‘lyozmada *ani* va *oni* shaklida bitilgan va bir bo‘g‘in kam bo‘lib vazn saktaligini hosil qilgan. Shuningdek, *o‘lg‘ay, mastliq* so‘zlari qo‘lyozmada *o‘ldi, mastlig‘* shaklida ko‘chirilgani ko‘rish mumkin. G‘azal

maqta’sida kelgan *vasldin* so‘zi qo‘lyozmada *darddin* tarzida ko‘chirilgan. G‘azal matnida uchraydigan yuqorida keltirilgan xatoliklarga sabab bizningcha shoir she’r matnini yodlagan va xotirasiga tayanggan holda kitobat qilgani bo‘lsa kerak deb taxmin qildik. Chunki g‘azal tarkibidagi ayrim so‘zlar juziy xatoliklar bilan ko‘chirilgan.

Qo‘lyozma bayozga kiritilgan ikkinchi: *“Sahar xovari shahi charx uzrakim, xayli hasham chekti”* misralari bilan boshlanuvchi g‘azal Navoiyning *“Navodir ush-shabob”* devoniga kiritilgan 606-g‘azal bo‘lib, 13 baytdan iboratdir. G‘azal irfoniy mavzuda bo‘lib, teran mazmun mohiyati bilan Navoiy g‘azallari orasida ajaralib turadi. Mazkur, g‘azal qo‘lyozma bayozda ayrim baytlar o‘rni almashgan, ayrim so‘zlar qo‘llanishida va ba’zi *q-g‘, g‘-q* kabi harflarning yozilishida farqlar bor. Navoiy asarlarining joriy nashrlarida yuqorida keltirilgan g‘azal matla’si quyidagicha berilgan:

Sahar xovar shahi charx uzrakim, xaylu xasham chekti,
Shioi xat bila ko‘hsor uza oltun alam chekti [1.Navoiy. Navodir ush-shabob.2013: 318].

Muhsiniy qo‘lyozma bayozida Navoiy asarlari nashridagi *shioi xat* birikmasi, *shuo‘iy xat* شعاع خط shaklida bitilgan va bizningcha tabdilda biroz saktalik bor. G‘azalning ikkinchi bayti joriy nashrlarda quyidagicha bitilgan:

Qazo farroshi chekti subhning siymin supurgusin,
Muzahhab parlarin andoqki, tovusi haram chekti [1. Navoiy. Navodir ush-shabob. 2013. 318].

Muhsiniy qo‘lyozma bayozida esa, *qazo* so‘zi o‘rniga *sabo* صبا so‘zi bitilgan:

Sabo farroshi chekti subhning siymin supurgusin,
Muzahhab parlarin andoqki, tovusi haram chekti [4. Qo‘lyozma.61^{-ab}].

Ushbu shakldа bayt teran va chuqur ma’no ifodalashi bilan birgalikda mazmun jihatdan ham mutanosiblik kasb etgan. Ma’lumki, hazrat Navoiy g‘azzallarida har bir so‘z betakror shakl va mazmunni anglatishi bilan ajralib turadi. Ikkinchi misrada kelgan *qazo farroshi* birikmasidan ko‘ra *sabo farroshi* birikmasi bayt mazmuni va mantig‘iga mos keladi. Zero, subh tongni, sabo tong shamolini anglatadi. Shu bois baytning zohiriy mazmunini quyidagicha anglash mumkin: sabo farroshi kumush supurgisi bilan qorong‘ulik supurib, tongni olmaga yozadi. Shundan so‘ng quyosh zarhallangan nurlarini olmaga yoydi. Ya’ni quyosh chiqib yerga go‘zallik va tiriklik bag‘ishlaydi. Quyoshning oltindek sochayotgan nurlari – xuddi tovusning go‘zal parlarini yozib xos xonaga kirayotgan mahbubaga qiyoslanayapti. Navoiy tabiat hodisasi bo‘lgan, tong otishi va quyosh chiqishini, shoirona taxayyul bilan tasvirlayapti.

Shunindek g‘azalning 8-baytida keltirilgan *tag‘anniy* so‘zi bir qarashda ishtibohli ko‘rinadi. Nashrda bayt quyidagicha yozilgan:

Maoniy ahli gohi nukta uzra qiylu qol etti,
Tag‘anniy xayli nag‘ma ichra gohi zer-u bam chekti [Navoiy. Navodir ush-shabob, 2013: 318].

Ushbu baytidagi saktalikni konyektura yo‘li bilan ham tuzatish mumkin. “Konyektura yo‘li bilan matnni tiklash. Kon’ektura deganda matn kontekstidan kelib chiqib matndagi xato yozilgan o‘rinlar yoki o‘qib bo‘lmas darajada o‘chib ketgan so‘z va jumlallarni tiklash tushuniladi. Kon’ektura faqat beixtiyor ravishda yoki e’tiborsizlik tufayli yo‘l qo‘yilgan xatolarni tuzatishga nisbatan qo‘llanadi” [Сирожиддинов 2019: 65].

4303 raqamli qo‘lyozma bayozning 61^{-b} sahifalari yuqorida keltirilgan Navoiy g‘azali quyidagicha kitobat qilingan:

Maoniy ahli gohi nukta uzra qilu qol etti,
Mug‘anniy nag‘masi birla har zamon bir zeru bam chekti [Qo‘lyozma.61^{-ab}].

Mug'anniy so'zi e'tiborsizlik tufayli *tag'anniy* tarzida tabdil qilingan bo'lishi mumkin. Nashrdagi *xayl (to'da, guruh)* so'zi o'rniga *birla, ichra gohi* birikmasi o'rniga *har zamon bir* so'zlarini qo'llagan.

Ushbu g'azalning 12-baytida kelgan *baqo* va *Adan* so'zlarining yozilishida ham farq kuzatildi. Navoiy asarlarining joriy nashrlarida yuqoridagi so'zlar ishtirok etgan bayt bunday yozilgan:

Ne davlatdurki, bu holatda andoq bordi o'zdinkim,

Baqo iqlimidin raxtini to mulki Adan chekti [Navoiy. Navodir ush-shabob. 318].

Mazkur baytda ma'no va mazmunda biroz g'alizlik bordek tuyuladi. Zero *baqo iqlimi* va *mulki Adan* birikmalari g'azalning matn kontekstiga ma'lum darajada mos emas. Mantiqan bizning olamimiz boqiy emas, foniydir. Shu bois Adan mulki Yaman diyorini ixtiyor qilish ham biroz tushunarsizdir.

4303 raqamli qo'lyozma bayozning 61-a sahifasida g'azal bayti quyidagicha kitobat qilingan:

Ne davlatdurki, biholat o'zdin bordi andar takallum,

Fano iqlimidin raxtini to mulki adam chekti [Qo'lyozma.61-ab]

Muhsiniy kitobat qilgan g'azal bayti mazmun jihatidan teranroqdir. Fano iqlimi – o'tkinchi dunyo mohiyatini anglatadi. Mulki adam birikmasi esa, yo'qlik olami – o'limni bildiradi. Baytning zohiriy mazmuni quyidagicha anglash mumkin. Bu qanday davlatdurki bu holat insonning so'zlagan so'zlari ichida bordir, kishi bu o'tkinchi dunyo iqlimidan yo'qlik olamiga – o'limga safar qilishga yetmoqni istaydi.

Xulosa qilib aytganda, Navoiyning *Badoye ul-bidoya" va "Navodir ush-shabob"* devonlariga kiritilgan ikkita g'azal Husaynquli Muhsiniyning dastxat qo'lyozma bayozida ham nasta'liq xatida ko'chirilgan. Shoir Navoiy g'azallarini qaysi manba asosida kitobat qilgani noma'lum. Muhsiniy qo'lyozma bayozi mukammal ko'chirilgan birlamchi manba degan fikrdan ham yiroqmiz. Biroq mazkur bayozga kiritilgan g'azallar matnini joriy nashrlar bilan qiyoslganimizda ma'lum bir farqlar ko'zga tashlandi. Ushbu farqlar Navoiy g'azallari saktaliklarini, xatoliklarini tuzatish imkonini beradi. Shu bois Navoiy asarlarida uchraydigan matniy tafovutlarini birlamchi manbalarni ko'rish va joriy nashrlar bilan qiyoslash orqaligina bartaraf etish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. –T.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2013. J. 2: Navodir ush-shabob. 318-bet.
2. Сирожиддинов Ш. Матншунослик сабоқлари. –Т.: "Navoiy universiteti" nashriyot-matbaa uyi, 2019. 65- бет.
3. Qo'lyozma devon. O'zR FAShI fondi. Inv. 7392.
4. Qo'lyozma bayoz. Inv. 4303. Qo'qon davlat muzey-qo'riqxonasi qoshidagi Qo'qon adabiyot muzeyi.

SADRIDDIN AYNIY – NAVOIY IJODIY MEROSI TADQIQOTCHISI

Temirov Farrux
tarix fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) dotsent
Buxoro davlat universiteti

Mashhur yozuvchi va adabiyotshunos olim Sadriddin Ayniy (1878-1954) Sharq klassiklari, jumladan, Alisher Navoiy bosma va qo'lyozma devonlarining talay qismini qo'lga kiritganligi to'g'risida "Namunai adabiyoti tochik" ("Tojik adabiyoti namunalari"), "Qisqacha tarjimai holim" va "Esdaliklar" asarlarida batafsil hikoya qiladi. Adib Ayniy ushbu tarixiy, badiiy va memuar xarakteridagi asarlarida olimlar, shoirlar umuman o'z davrining o'qimishli, ziyoli kishilari to'g'risida qimmatli ma'lumotlarni ko'rsatib o'tadi.

Ayniy Navoiy asarlarini dastavval o'z otasi Saidmurodxo'ja tavsiyasida o'qib-o'rganadi. Otasi – Saidmurodxo'ja dastxatida ko'chirilgan Navoiy devonini katta ishtiyoq bilan qayta-qayta mutolaa qilgan yosh Ayniy keyinchalik Navoiy hayoti va ijodini, uning noyob devonlarini mustaqil ravishda chuqur o'rganishga kirishadi. Ayni paytda, yozuvchi turkiy xalqlar tillarini o'rganish, turkiy shoirlar hayoti va ijodiy faoliyati bilan qiziqish, bu tillardagi she'riyat qonunlarini o'rganishni ham dastlab Alisher Navoiy ijodidan boshlaganligini ham zo'r mamnuniyat bilan qayd etadi.

Ma'lumki, adabiyotshunoslikda o'tgan asrning 20-30 yillarda Navoiy ijodiga va boshqa ayrim klassik shoirlar ijodiga ham bir muncha noto'g'ri munosabatlar paydo bo'lgan edi. Ayniy 20 – yillardayoq "Mehnatkashlar tovushi", "Zarafshon" gazetasi sahifalarida Navoiy haqidagi qator maqolalarini e'lon qilgan. Bu chiqishlarida u Navoiyning buyuk sana'tkor, ulug' donishmand siymo ekanligini qayta-qayta ta'kidlab o'tgan [Ayniy, 1963: 31].

Alisher Navoiyning insonparvarlik, vatanparvarlik kabi qator oliyjanob g'oyalari va xislatlari Ayniy ijodi uchun dasturulamal bo'lgan. Navoiy ikki tilda ijod etdi. O'zining "Majolis un-nafois" tazkirasida fors-tojik adabiyoti ijodkorlariga ham keng o'rin bergan. Ayniy ham zullisonayn shoir sifatida Navoiy an'analarini davom ettirib, ikki tilda – o'zbek va tojik tillarida bab-baravar ijod qildi. Ayniy 1926 yilda arab imlosida, tojik tilida Moskvada nashr ettirgan "Namunai adabiyoti tojik" ("tojik adabiyoti namunalari") antalogiyasiga 50 dan ortiq o'zbek olimlari, shoirlari, tarixchilari va tazkiranavislarini ham kiritgan [Ayniy, 1926: 115-116].

Ayniy "Namunai adabiyoti tojik" antologiyasida 250 ga yaqin o'rta osiyolik adiblar, shoirlar qatori Navoiy haqida ham xolisona, to'g'ri va muhim bo'lgan ma'lumotlarni keltirib o'tgan: "Nizomiddin Alisher Navoiy 1441 yilda Hirotda tug'ildi. Uning otasi G'iyosiddin temuriylar saroyiga yaqin turgan, buvilari esa temuriy shahzodalarning enagalari bo'lgan. Alisher go'dakligida shu shahzodalar bilan birga tarbiyalandi. To'rt yoshida uni o'qishga berdilar. Alisherning adabiyotga bo'lgan muhabbati kun sayin ortib bordi.

Alisher 12 yoshida keksa shoir Mirshohiy bilan xat yozishgani ma'lum. Alisher keyinchalik Samarqandga keldi. Madrasalarga qatnashib, ilm-fan, san'at va adabiyot ahli bilan tanishadi. Kuchli qobiliyati bilan tez orada obro' qozonadi. "Foniy" taxallusi bilan forsiy she'rlar yozadi. Samarqandning ma'rifatparvar hokimi Ahmad Hojibek va olim Fayzulloh Abullays Samarqandiy Navoiyga homiylik qilib, unga har tomonlama ko'maklasha boradilar. O'sha davrda Samarqandda bir necha atoqli olimlar, san'atkorlar: Mirzo Hoji, Qutb Samarqandiy, Yusuf Safoiy kabi shoirlar bor edi. Samarqand ham Navoiyning hati va ijodida muhim rol o'ynadi" [Ayniy, 1926: 116].

Ayniy Navoiyning dastlab o'zbek tilida nafis g'azallar, besh dostondan iborat "Xamsa"ni yaratganligi, shuningdek, "Foniy" taxallusi bilan ham forscha o'lmas asarlar bitganligini faxr ila ta'kidlab o'tadi. Alisher Navoiy kabi mutaffakir san'atkor adabiy merosini tiklash, bu o'lmas tarixiy, ma'naviy obidalarni xalqimizga qayta yetkazish maqsadida, Ayniy adabiyot ixlosmandlariga va keng

jamoatchilikka o‘z maqolalari bilan murojaat qiladi. Adibning navoiyshunoslikka qo‘shgan muhim hissalaridan biri, uning O‘rta Osiyo xalqlari adabiyotshunosligida birinchilar qatorda Navoiyning forscha adabiy merosini ilmiy asosda tekshirishidir.

Ayniy Navoiy ijodini atroflicha o‘rganish va buyuk shoirning forsiy she’rlar majmuasidan tashkil topgan “Devoni forsiy”sini o‘rganish jarayonida o‘sha davrda Ittifoq kutubxonalarida va shaxsiy kutubxonalarda mavjud bo‘lgan ko‘pgina – qo‘lyozma manbalar, tazkira, tarix kitoblari hamda bir qancha devonlarni sinchiklab tekshiradi. Natijada, Navoiyning bir qancha forsiy she’rlaridan tashkil topgan majmua tuzib, uni “Alisher Navoiy” monografiyasiga ilova tarzida nashr ettiradi.

Ayniy boshlagan xayrli ishni davom ettirgan adabiyotshunos olim, professor Hamid Sulaymon haqli ravishda o‘zigacha bu sohada (Navoiyning “Devoni Foniy”sini o‘rganishda – F.T) Ayniy bajargan ishni yuksak baholab quyidagilarni yozgan: “Navoiyning forsiy she’rlarini tekshirish yuzasidan ish olib borgan olimlar o‘rtasida Sharq adabiyoti va qo‘lyozma yodgorliklarining mashhur bilimdoni professor Sadriddin Ayniyning tadqiqotlari ayrim muvaffaqiyatsiliklariga qaramay, alohida diqqatga sazovordir. “Devoni Foniy”ning asl nusxasi qo‘l ostida bo‘lmaganligiga qaramay, Ayniy bir necha yillar davomida Navoiyning forsiy she’rlarini juda ko‘p qo‘lyozma manbalardan izlagan, o‘nlab nusxalarini til va uslub jihatidan harfma-harf muqoyasa qilgan, g‘oyat serdiqqat ish olib borgan. Alisher Noavoiyning fors-tojikcha she’rlarining birinchi tadqiqotchisi Sadriddin Ayniy bo‘ldi”.

Adabiyotshunos olim Navoiy haqida o‘zi izlab topgan, tadqiq etgan, noyob va kam o‘rganilgan materiallarni xalqqa hamda ilmiy jamoatchilikka yetkazishga harakat qiladi. Navoiyning shunday noyob asarlaridan biri Husayn Boyqaro (hukmronlik davri: 1469-1506)ning vazirlari bo‘lgan Xoja Fazli Devon va Xoja Abdulloh Marvaridga yozgan maktubidir. Navoiyning bu siyosiy-publisistik nasriy maktubi haqiqattan ham diqqatga molik asardir.

Ayniyning ta’kidlashicha, maktubni Alisher Navoiy vazirlik mansabidan chetlashgach, o‘zidan keyingilarga va o‘z qo‘lida tarbiyalanganlarga atab yozgan. “Bu maktub, - deb yozadi Ayniy, - bir tavsiyanoma, to‘g‘rirog‘i, u (Navoiy) o‘z shogirdlariga bergan bir siyosiy idora dasturamali – qo‘llanmasi edi”. Adabiyotshunos olim matbuot sahifalarida Navoiy haqida bir qator ilmiy-publisistik maqolalarini e’lon qilgan. Uning “O‘zbek xalqi adabiyotining asoschisi”, “Alisher Navoiy”, “Navoiy o‘zbek adabiy tilining yaratuvchisi va o‘zbek adabiyotining otasi sifatida”, “Alisher Navoiyning yoshligi”, “Alisher Navoiy va tojik adabiyoti”, “Navoiy “Xamsa”si” va boshqa maqolalari hozirgacha qimmatini yo‘qotmagan.

Alisher Navoiyning 500 yillik yubileyi arafasida shoirning “Xamsa”ni qisqartirgan holda nashrga tayyorlashdek murakkab va sharafli vazifa Ayniy zimmasiga yuklanadi. “Xamsa”ni tartibga solish, mazmundor lug‘at tuzish, izohlar berish hamda sharhlash kabi qator muammolar to‘g‘risida olim “Alisher Navoiyning “Xamsa”si” ilmiy-publisistik maqolasida quyidagilarni yozadi: “Alisher Navoiyning “Xamsa”sida 50 ming misradan ortiq she’r bor. Keng o‘quvchilar ommasi uchun uni bir butun holda tezda egallab olish og‘ir bo‘ladi. Shuning uchun bu qiyinchiliklarni nazarga olib, Navoiy yubileyi komitetining topshirig‘i bilan bu tanlangan nusxa vujudga keldi. Bu nusxani tartibga solishda har bir doston va boblardan eng muhim parcha va misollar terib olindi. Tushunilishi qiyin ko‘ringan ayrim so‘zlarga lug‘atcha berildi va shu tanlangan nusxada duch kelgan ayrim tarixiy nomlar uchun ham qisqacha izoh yozildi” [Ayniy, 1963: 96].

Ayniy mazkur maqolasida, Navoiyning Sharq xamsachilik an’anasini ijodiy rivojlantirib, ulkan dostonlar majmuasi – “Xamsa” yaratganligini quyidagicha qayd etadi: “Alisher Noiyning “Xamsa”si Sharq klassik adabiyotining eng go‘zal namunalaridan biridir. U o‘z “Xamsa”sini yozishda yolg‘iz klassik yozuvchilardangina o‘rganib qolmasdan, balki tarixni va xalq afsonalarini ham puxta tekshirib, zo‘r ustalik bilan foydalanadi.

“Xamsa”ning qisqartirilgan variantini nashrga tayyorlar ekan, Ayniy yirik shaharlar – Leningrad, Toshkent, Dushanbe, Buxoro kutubxonalarida saqlanayotgan qo‘lyozmalardan, xalq qo‘lidagi shaxsiy kutubxonalarda saqlanayotgan nodir manbalardan foydalanishga erishgan. Ayniy 1939 – 1940-yillarda Navoiy yubileyiga munosib tuhfa tayyorlash maqsadida, shoirning O‘zR FA Sharqshunoslik qo‘lyozmalar institutida saqlanayotgan, Navoiy hayotlik chog‘ida mashhur xattot Abdujamil kotib tomonidan ko‘chirilgan, 325 varaqdan iborat “Xamsa”ni o‘rganish ustida, ayniqsa, sabr va chidam bilan ish olib boradi. Ayniy hatto Navoiy ijodini o‘rganishga bag‘ishlangan birinchi darajali manbalarning ko‘plarini shaxsan o‘zi ko‘chirib va ko‘chirtirib ham olgan. Masalan, u Navoiy qo‘lyozma manbalarini o‘rganish davrida tarixchi Xondamirning “Makorim ul-axloq” asari qo‘lyozmasini ko‘chirtirib olganligi to‘g‘risida ma’lumot beradi.

Tadqiq davomida Ayniy nigohidan o‘tgan noyob qo‘lyozma asarlar orasida ulug‘ shoirning mashhur “Xamsa”, “Xazoyin ul-maoniy”, “Navodir un-nihoya”, “Mahbub ul-qulub”, “Lison ut-tayr”, “Majolis un-nafois”, “Devoni Foniy” va boshqa asarlari bor edi. Navoiy hayotlik chog‘ida zamonasining zarrin qalam hattotlari bo‘lgan Sulton Ali Mashhadiy, Darvesh Muhammad va Abuljamil kotib tomonidan nodir qo‘lyozmalar asosida kitobat qilingan devonlar nusxalarini o‘rganish bilan birga Ayniy “Xamsa” nusxalarini bir-biriga solishtirib, “Xamsa”ning eng eski qo‘lyozma nusxalarini nashrga asos qilib oladi. Ayniy Navoiyning ana shu birinchi darajali nodir qo‘lyozmalari va devonlarini o‘rganishdan tashqari, yana mashhur tarixchi va tazkiranavislardan Sharofiddin Ali Yazdiyning “Zafarnoma”, Xondamirning “Makorim ul-axloq”, Zaynuddin Vosifiyning “Badoye ul-vaqoye’”, Mirxondning “Ravzat ut-safo” kabi qator noyob qo‘lyozma manbalarni atroflicha o‘rgangan.

Ustod Ayniyning navoiyshunoslikka qo‘shgan eng muhim hissalaridan biri shubhasiz, uning “Alisher Navoiy” nomli yirik monografiyasidir. Unda Navoiyning tarixiy voqealarga boy hayot yo‘li, ko‘p qirrali va sermahsul ijodi, ijtimoiy faoliyati atroflicha tahlil etilgan. Kitobda Navoiy yashagan davrga qisqacha ma’lumot ham berilgan. Ma’lumki, Ayniy bu yirik tadqiqotini maydonga keltirishiga qadar, yuqorida ham aytib o‘tganimizdek, Navoiy hayoti va ijodiga doir o‘zbek hamda tojik tillarida o‘nlab ilmiy-tadqiqiy va ilmiy-publisistik maqolalarini matbuot sahifalarida e’lon qilgan edi. Adibning buyuk shoir haqidagi ana shu tayyorgarligi va ilmiy tadqiqotlari mazkur monografiyaning yaratilishida muhim manba bo‘lgan.

Olim “Alisher Navoiy” monografiyasida temuriylar davlatining inqirozga uchrashi, Husayn Boyqaro hukmronligi davridagi ijtimoiy-siysiy voqealarga qisqacha ma’lumot berib o‘tadi. “Alisher siyosiy hayotida, - deb yozadi Ayniy, - o‘z oldiga ko‘p oliy maqsadlarni qo‘ygan edi: U markazlashgan kuchli bir davlatni vujudga keltirib, mamlakatni Shohruh Mirzo vafotidan keyin boshlanib haligacha davom etib kelayotgan buzg‘unchiliklar, qon to‘kishlar, talon-tarojlardan qutqarmoqchi edi; davlatni idora qilishni odilona yo‘lga qo‘yib, shoh va uning sipohini to‘ydiruvchi, ularning mehnatlarisiz mamlakat obod bo‘lmaydigan xalq ommasini tinch va osoyishta qilib, ularni hukumat va davlatning do‘stiga aylantirmoqchi edi; Ilm va adabiyotni, san’atni rivojlantirib, necha asrlar davomida tomir otib, temuriylar davrining boshlarida yuksalib, oxirgi yillarda tanazzulga yuz tutgan, halokat darajasiga yaqinlashgan madaniyatni qaytadan jonlantirmoqchi edi” [Ayniy, 1963: 56].

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, Ayniy adabiyotshunos olim sifatida buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy ijodini zo‘r hurmat va e’tirom bilan o‘rgangan va tadqiq qilgan. Ayniqsa uning Foniy taxallusida ijod qilgan devonlarini o‘rganishda va kelajak avlodga yetkazishda o‘zining munosib hissasini qo‘shdi. Ayniyning Alisher Navoiy haqida yozgan ilmiy, adabiy maqolalari va katta-kichik asarlari hozirda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotgan emas.

Adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Хамса. (нашрга тайёрловчи С.Айний). Т: Ўздавнашр, 1947. – Б. 8-9

2. Садриддин Айнй. Алишер Навоий. // Куллиёт. 16 жилд. 11-жилд. – Душанбе: Нашрдавтожик, 1963.
3. Садриддин Айнй. Намунаи адабиёти точик.- Москва, 1926.

HISTORICAL SIGNIFICANCE OF "ALISHER NAVOI INTERNATIONAL AWARD"

Tojiev Dostonjon
Doctoral student at the Institute of Oriental Studies named after Abu Rayhan Beruni of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan
dostonjontojiyev26@gmail.com

The organization of Turkic states, which is seen as the main reason for the unification of the Turkic world, is in the process of development both in form and content in the coming years. This increases the processes of integration of this organization into the world community, and is the reason for the new stage of mutual cooperation and friendly relations with other large international organizations. The most important aspect is that the closeness of language and religion has been the main factor that unites peoples in every era. In particular, the Organization of Turkic States is currently in the attention of the world community, and due to the unity of historical roots of its member countries, it has become a structure that supports each other economically, politically, culturally and socially [Назарова, Халилов, 2010: 67].

From a historical point of view, since 1992, the summits of the leaders of the Turkic-speaking countries have been held. On the initiative of the leaders of these countries, in 1993, the Organization of culture of Turkic-speaking peoples (TURKSOY) was established [Special edition, 2020: 36-37]. A number of structural structures, such as TurkPA (Parliamentary Assembly of Turkic-speaking countries), Turkic Culture and Heritage Foundation, and Turkic Academy for scientific research, have been operating in cooperation with Turkic-speaking countries. As the Cooperation Council of Turkic-speaking countries, this organization was established for the first time on October 3, 2009 in Nakhichevan, Azerbaijan. [Special publication, 2019: 49]. If you look at the content of the "Nakhichevan agreement", which consists of 22 articles that form the legal basis of the organization, it can be seen that, first of all, it is aimed at deepening these relations, based on the historical ties, common language, culture and traditions between the Turkic peoples. stands In this document, a number of issues such as goals and tasks of the organization, structure, types of cooperation, councils and committees within the organization, budget, benefits, international relations and conflict resolution are mentioned.

Initially, the founders and full members of this council were the countries of Turkey, Azerbaijan, Kazakhstan and Kyrgyzstan [Turk konseyi ozel sayisi: 2020: 104]. Ten years later, Uzbekistan became an official member of the organization, and Turkmenistan, although not an official member due to its neutral status, became a permanent participant. As a result, the process of unification of the Turkic world as a whole took place. Uzbekistan's accession to the Organization of Turkic States was positively received by all member countries. Officials and experts continue to recognize the place of Uzbeks in the history of the Turcs, their current potential and importance.

The main goal of this international organization is to strengthen political consultations on global and regional problems, economic and technical cooperation, in the field of science, art and

culture, and the material and economic development of the Turkic-speaking world, while strengthening the eternal brotherhood between member countries. is to raise cooperation to a higher level in the preservation and further development of spiritual culture [Жўраев, 2017]. Within the framework of the Organization of Turkic States, by mutual agreement, appropriate tasks are given to commemorate poets, philosophers and statesmen who made a great contribution to the development of literature, art, science and culture of the Turkic world, and to organize events to popularize their heritage. decisions are made. As a practical expression of these processes, the anniversaries of a number of famous Turkic people were celebrated. In particular, 2016 was declared "Yusuf Khos Khajib year" and the 1000th anniversary of his birth was celebrated. In 2021, Azerbaijan declared the "Ganjavi Year" and celebrated the 880th anniversary of Ganjavi's birth. The decision of the President of Uzbekistan on the 580th anniversary of the birth of Alisher Navoi was signed and the anniversary was widely celebrated in 2021. Jambil Jabayev's 175th birthday, Alikhan Bokeykhan's 155th birthday, Husayn Karasayev's 120th birthday, and Yunus Emro‘s jubilee were also celebrated.

The closeness of language, religion, culture and history of these countries showed that they are ready to unite under the banner of one organization and provide all-round partnership assistance. At all the summits of this organization, which took place during the time of the so-called Council, the establishment of closer relations between the peoples with close historical roots, mutual cooperation in social and political issues was achieved in all directions.

Scientific and cultural cooperation within the Turkic world has grown significantly in the last five years. The constant adoption of decisions on the development of science and education, culture and art within the framework of each summit also served to increase the level of cooperation. Historical figures play an important role in passing down cultural heritage to generations. Today, the Alisher Navoi international award, which deserves to be called the Turkish Nobel of the world, is one of the steps in this regard. On November 12, 2021, a high-profile decision was made. On this day, at the summit taking place in Turkey, a decision was made to establish an international award named after Alisher Navoi [https://xabardor.uz/uz/post/alisher-navoiy-nomidagi-xalqaro-mukofot-rasman-tasis-etildi].

In February 2021, on the occasion of the 580th anniversary of the birth of the great thinker Alisher Navoi, the holding of a two-day international conference on the topic "Alisher Navoi in the interpretation of world orientalists" also showed that respect for scholars has a significant place in the Turkic world. More than 60 universities of 15 countries such as Uzbekistan, Kazakhstan, Azerbaijan, Turkey, Hungary, Tajikistan, India, Pakistan, Egypt, Iran and Afghanistan participated in the international conference. The participants noted that Navoi's creative work had a unique impact not only on culture and literature, but also on politics, state administration, science and education.

In general, the Organization, which aims to develop international cooperation in Central Asia and the Caucasus, is a supporter of peace and security in the entire region. Mutual solidarity in foreign policy is important to strengthen stability, increase cooperation and raise the potential of common development. The Council's name was officially changed at the eighth summit held in Istanbul on November 12, 2021. [https://daryo.uz/2022/11/08/turkiy-davlatlar-tashkiloti-qanday-tashkilot-va-u-nima-uchun-kerak/]. According to the decision made at the summit meeting, the Organization of Turkic States was created.

Article 74 of the Declaration, signed by the leaders of the member states of the organization at the end of this meeting, includes the sentence: "The Cooperation Council of Turkic States establishes the Alisher Navoi International Award for his contribution to the Turkic World Union". The participants of the summit also noted that they were very pleased with it.

Taking into account the great Uzbek poet, thinker and statesman Alisher Navoi's incomparable contribution to the spiritual and educational life of the Turkic world, science, ta In order to encourage achievements in the fields of science, literature, art, and social spheres, as well as efforts to strengthen the unity of the Turkic world, a proposal was made to establish an international award named after Alisher Navoi within the framework of the Turkic Council supported at all times [Mirziyoyev, 2023: 168]. It can also be concluded from the informal summit that the Organization, formed on the basis of strong historical ties, common language, cultural and spiritual values, is undoubtedly becoming an effective mechanism of regional cooperation.

Speaking at the 8th summit of the Turkic Council, the President of the Republic of Uzbekistan Shavkat Mirziyoyev emphasized that he was grateful for the decision of the summit and said: "At our summit today, the great thinker and statesman Mir Alisher, who made a significant contribution to the unity of the Turkish world, I would like to thank you all once again for the decision to establish an international award named after Navoi. We all know how the great representatives of the Turkic world have made a great contribution to the development of universal culture and civilization," -[https://president.uz/uz/lists/view/4758] he said.

This international award, which was established within the framework of the Turkish Council, was established in order to encourage achievements in science, education, literature, art, and social spheres, as well as actions and aspirations to strengthen the unity of the Turkic world.

In creating the Alisher Navoi international award system, careful work taking into account the circumstances of world-famous award systems will undoubtedly ensure that the award will gain a prestigious position at the global level. For this reason, according to the researchers, in the process of preparing this award system, it is necessary to take into account the awarding processes of world-famous prizes such as Nobel and Pulitzer [Akalin, 2022: 365]. On the other hand, by giving the Alisher Navoi International Award to people who have presented works in Turkish, conducted scientific research in Turkic countries, and are serving the peace of the world, it will be possible to encourage these studies and create an opportunity to strengthen common values in the Turkic language.

Over the past several centuries, the works of the great scholar have reached today. The name Navoi is the main symbol in the history of Uzbekistan, especially in its literature. The existence of the award named after Alisher Navoi in the Turkic world shows the importance of Uzbekistan and Alisher Navoi. The unanimous adoption of this decision by all member states also proves that Alisher Navoi and his work are a common value for the Turkic peoples.

This award will be awarded as follows:

- Prizes can be awarded in the areas that stand out in Amir Alisher Navoi's work, such as literature, poetry, music, public administration. Among them are "Literary Award named after Navoi", "Poetry Award named after Navoi", "Music Award named after Navoi", "Important State Servant named after Navoi".
- Writers, academics, musicians, statesmen (civil servants) or journalists who contributed to the Turkish language in Uzbek, Kazakh, Kyrgyz, Turkmen, Uyghur, Oghuz or native Turkic, regardless of their field can be awarded.
- The award does not have to be given only to a person who is originally a citizen of Turkic countries. It can be given to people who create in existing languages of the Turkic world or in foreign languages and contribute to the common values of humanity.
- In order to objectively determine the winners of the award, an independent commission consisting of Navoiist specialists from different parts of the Turkic world can be formed.
- Individuals deemed worthy of the award by an independent committee will be presented at a ceremony on February 9 at the Alisher Navoi Tashkent State University of Language and

Literature, located in the capital of Uzbekistan, in the city of Navoi's birthplace, Herat, or in the Navoi region of Uzbekistan. Can be awarded at the time (the place is chosen according to the situation).

- It is also possible to ensure that the works of the award winners are published in all Turkish languages.

- The winners of the international award can participate as guests in the events of institutions such as the Organization of Turkish States and TURKSOY, which are held in the years of their winning.

Chingiz Aitmatov, a great writer, public figure, and great humanist, was the first recipient of the Alisher Navoi International Award, established by the initiative of the President of Uzbekistan, for his contribution to the development of the Turkic world. "The great writer and public figure, the great humanist, the late Chingiz Aitmatov, a true friend of all our peoples, a unique creator who glorified Turkish history and culture to the whole world, through his immortal works, he was able to imprint our ancient traditions and noble values in the hearts of millions of people around the world. he was a thinker" [https://uzreport.news/politics/chingiz-aytmatov-alisher-navoiy-nomidagi-xalqaro-mukofotining-ilk-sohibi-boldi], – Shavkat Mirziyoyev emphasized these words while handing over the "Alisher Navoi international award" given to Chingiz Aitmatov to the President of the Kyrgyz Republic Sadir Japarov.

It was concluded that this award will be given every year from now on, and the contribution of the persons who deserve it to the development of the Turkic world will be significant. It is clear that these processes are carried out in parallel with the development of the Organization.

Relations with Central Asia and the Turkic world, which have warmed since 2016, are bearing fruit today. The influence and potential of the Turkic world is increasing today more than ever. It is also important that since Uzbekistan became an official member of the OTC in 2019, it has put forward more than 50 proposals and initiatives aimed at strengthening friendship, good neighborliness and multilateral cooperation between Turkic countries.

More than 100 events were held during Uzbekistan's chairmanship of the organization, new effective mechanisms of practical cooperation were created, and close partnership relations with influential global and regional structures were firmly established.

The countries of the Turkic world are consistently expanding multifaceted, mutually beneficial relations with all countries based on scientific and cultural ties in the international arena, strategic partnership relations are being established, and trade volumes are increasing accordingly. In conclusion, the Turkic world should act without deviating from the chosen path in today's dangerous period and unite in all scientific-cultural, social-humanitarian and political-legal aspects.

References

1. Назарова Г., Халилов Х. ва бошқ. Халқаро иқтисодий интеграtsія. Тошкент: Тафаккур, 2010. Б. 67.

2. Special Edition of World of Diplomacy Journal of the Ministry of Foreign Affairs of Azerbaijan dedicated to the Turkic Council. Baku – 2020. P. 36-37.

3. Special Publication – Turkic Council: 10th Anniversary of the Nakhchivan Agreement. Baku – 2019. P. 49.

4. Azerbaycan cumhuriyeti disisleri bakanliginin yayini diplomasi dunyasi dergisi turk konseyi ozel sayisi. № 56. Baku – 2020. P. 104.

5. Жўраев Қ. Ўзбекистон – Туркия: ҳамкорликнинг янги саҳифаси. № 44, 2017 http://www.adolatgzt.uz/policy/munosabat1/4890

6. Turkiy kengash Alisher Navoiy nomidagi xalqaro mukofotni ta'sis etishga qaror qildi. 13.11.2021. https://xabardor.uz/uz/post/alisher-navoiy-nomidagi-xalqaro-mukofot-rasman-tasis-etildi
7. Akalin Ahmet. Türk devletleri teşkilati "Ali Şir Nevai uluslararasi ödülü". The materials of the international scientific-theoretical conference on the theme «Alisher Navoi and the XXI century». Toshkent – 2022. S. 365.
8. Chingiz Aytmatov Alisher Navoiy nomidagi xalqaro mukofotining ilk sohibi boʻldi. 11.11.2022. https://uzreport.news/politics/chingiz-aytmatov-alisher-navoiy-nomidagi-xalqaro-mukofotining-ilk-sohibi-boldiDescription of the Supreme Order of Turkic world. https://www.behance.net/gallery/86918425/Supreme-Order-of-Turkic-World

NIZOMIY GANJAVIY VA ALISHER NAVOIY ASARLARIDA SHOHLAR VASFI

Tojixon Sabitova
CHDPU Gumanitar fanlar fakulteti
prof.v.b., filologiya fanlari nomzodi

Jahon adabiyotining buyuk siymolaridan biri Sharq adabiyotida hamsachilikning asoschisi Nizomiy Ganjaviy va ulugʻ oʻzbek shoiri, mutafakkiri Alisher Navoiy oʻzlarining "Xamsa"ga kirgan barcha dostonlarida shohlarning har tomonlama ijobiy fazilatlariyu, qilgan ishlari, oʻz xalqiga boʻlgan munosabatlarini roʻyi rost ochib berganlar. Ayniqsa, bu ulugʻ allomalar "Maxzan ul-asror" va "Hayrat ul-abror" dostonlarida shohlarning oʻz fuqarolariga nisbatan adolatpeshalik bilan ish koʻrishlarini talqin etadilar. Bu maqolada bir-biriga mazmunan oʻxshash hikoyatlar haqida fikr yuritishni lozim topdik.

Nizomiy Ganjaviyni "Maxzan ul-asror" asaridagi toʻrtinchi maqolatdan keyin berilgan "Qari kampirning Sulton Sanjar bilan dostoni" shoir tomonidan shohlarning adolatli boʻlishi haqidagi falsafiy mulohazalari oʻzining amaliy ifodasini topganligi koʻrinib turibdi.

"Doston"da keltirilishicha bir begunoh insonni oʻldirib jinoyat sodir boʻlgani, ammo nohaq qon toʻkkan gunohkor aniqlanmay jinoyat yopilgani aytiladi. Mana shunday vaziyatda toʻsatdan yurtdagi fiqh sohasi odamlari oyoqqa turgʻizilgandan keyin talvasaga tushib qolgan posbonlar bosar tusarini bilmay qolishadi va mast-alast boʻlgan bir posbon himoyasiz bir kampirning kulbasiga bostirib kirib, uni nohaq ayblab, doʻpposlab ketadi. Ayni haqsizlikdan qattiq iztirobga tushgan jabirdiyda kampir Sulton Sanjarga shunday murojaat qiladi:

K-ey malik ozarmi tu kam didaam,
V-az tu hamasola sitam didaam.
Shahnai mast omada dar koʻi man,
Zad lagade chand faroroʻi man.
Begunah az xona ba roʻyam kashid,
Moʻykashon bar sari koʻyam kashid… [Nizomiy Ganjaviy, 1].

Mazmuni: Ey Sulton Sanjar! Men sening davroningda rahm shafqat va yoshi ulugʻlarga izzat hurmatni nihoyatda kam koʻryapman, biroq zulm-stamingni har bir qadamimda koʻp bora sezyapman. Sening rahmsiz lashkaring mening uyimga bostirib kirib, oʻta ota shafqatsizlarcha

kaltaklasa, begunoh bandani qonini toksa, hech qanday sharmu-hayo qilmasdan oqargan sochlarimdan tortsa, men bir g‘arib dardlarimni kimga aytay.

Alamzada va bechora ona butun dardini, dili vayronligini podshohga to‘kib soladi. Sulton Sanjar davrida mamlakatda zulmu-sitamning avj olgani, beva-bechorayu, yetimlar haq huquqining poymol bo‘lib, ularning bor bisotlarini zo‘ravonlik bilan tortib olinayotganligini dalillar va achchiq kinoya bilan izhor etgan onaizor shunday deydi:

3-omadani marg shumore bikun,
Merasadat dast, hisore bikun.
Adli tu qandili shabafro‘zi tust,
Mo‘nisi fardoi tu imro‘zi tust...[Nizomiy Ganjaviy, 2].

Mazmuni: O‘lim haq, kelishiga tayyor bo‘lganing ma'qul, kunlarni kelib ketishini sanamasdan qo‘ling yetguncha yaxshi amallar qilgin.Tunni chiroq yorug‘ qilgani kabi sening bugungi xayrli ishlaring adolat tarozusining ertangi kuningni xayrli oqibati bo‘lur.

Garchi bu aytilgan gaplar yuzlab minglab jafokash onalarning tilidan misralarga ko‘chgan bo‘lsa-da, ammo ular Ozarbayjonning buyuk so‘z san'atkori Nizomiy Ganjaviy qalbidagi nidorlariday aks-sado berar edi. O‘z davrining jabr- stamlaridan yuragi tilga pora bo‘lgan va bu xo‘rliklarning oldini olishning yaxshiroq yo‘llarini topa olmagan zabardast shoir yana ollohga qarata iltijo qiladi, bu dunyoda emas, o‘lim hamda oxiratdagi manzil obod bo‘lishi mumkinligini eslatib o‘ziga taskin beradi. Sulton Sanjar kampirga aniq javob aytmaydi. Shoir esa uni takabburlikda, hayolsizlikda ayblash bilan cheklanadi.

Chunki so‘z san'atkorlari Nizomiy to‘rtinchi maqolotning ibtidosidayoq shohga murojaat etar ekan shunday misralarni keltiradi:

G‘arra ba mulke, ki vafoyash nest
Zinda ba umre, ki baqoyash nest.

Inson bu dunyoda yo‘lda ketayotgan karvon tarkibidagi bir yo‘lovchi bo‘lib, unga ajratilgan, taqdiriga yozilgan nasiba qaysi bekatda nihoyat topishi yolg‘iz Ollohgagina ayon xolos. Shunday ekan, shoh ham gado ham shu adolatdan har doim ogoh turmog‘i darkor, chunki bu dunyo o‘tkinchi, sinov dunyosi. Ayniqsa shohlar bu borada xushyor turishlari lozim, zero saltanat va boylikka mahliyo bo‘lib, oxiratdan behabar qolmasliklari darkor dan. Bu dunyoda hatto 1000 yillar (ayrim manbalarda 950 yil) umr nasib etgan Nuh payg‘ambar ham dunyoga ustun bo‘lolmadi deb ogoh etadi. Shunday ekan insonga berilgan umr sarhadli u mangu yashamas ekan sinov, imtihon dunyosida Odam Ato zurriyotlari o‘zidan yaxshi nom, solih amallar qoldirish tadorigini ko‘rishi kerak. Ayniqsa shohlar xalqning farovonligi va osoyishta yashashlarini taminlashi kerakligini, dunyoviy boyliklar ilinjida har qanday qabohatga tayyor turgan saltanat egalarini uyalish, o‘sha nopok yo‘ldan qaytarish uchun pand nasihatlar beradi. Mamlakatni yaxshi boshqargan podshohning oxirati, oxirgi manzili obod bo‘lishligini uqtiradi.

Xamsachilik an’anasida Nizomiy Ganjaviyni o‘zining ustozi deb bilgan Alisher Navoiy "Hayrat ul-abror"ning 13 bobida shunday yozgan edi:

Menki talab yo‘lida quydum qadam,
Bordur umidimki, chu tutsam qalam,
Yo‘ldasa, bu yo‘lda Nizomiy yo‘lum,
Qo‘ldasa, Xusrav bila Jomiy qo‘lum
Nukta surudida ravo bo‘lmag‘ay,
Buki Navoiyg‘a navo bo‘lmag‘ay. [Alisher Navoiy, 3].

Agar e'tibor bersak buyuk shoir "Panj ganj" yaratib, xamsachilik an'anasini boshlab bergan Ozarbayjon mutafakkiri Nizomiy Ganjaviyni va uni rivojlantirib yuqori taraqqiyot cho‘qqisiga olib chiqqan asli Shahrisabzlik Hindistonda yashagan Amir Xusrav Dehlaviy, hamda ustozi va

hammaslaki Xurosonlik Nuriddin Abdurahmon Jomiylarni o‘zining ma'naviy rahnamolari sifatida e'tirof etadi.

"Maxzan ul-asror" kabi asosiy negizini 20 maqolat tashkil etuvchi "Hayrat ul- abror" Alisher Navoiyni o‘lmas "Xamsa"sining muqaddimaviy dostonidir. Bu ikki asarning bir-biriga monandliklari "Hayrat ul-abror"ning sultonlar zikriga bag‘ishlangan uchinchi maqolati hamda "Shohi G‘oziy va zoli zar hikoyati" ning qiyosiy tahlili misolida yorqin ko‘rish mumkin. Navoiy muqaddimaviy dostonining ayni maqolatida hukmdorlar odil va zolim shoxlar tarzida tasnif etiladi.

Yuqorida ayrimlarini qayd etganimiz jihatlar sakson ikki misralik she’riy hikoyatda mantiqiy davomini topadi. Go‘yo shu kichik hikoyat misolida ulug‘ shoir "shohi g‘oziy qanday bo‘lishi kerak?" degan savolga javob topadi. She’riy hikoyat zamirida Sulton Husayn Boyqaroning tarixiy timsoli yotadi. Naql qilinishicha, Sulton Husayn Boyqaro Xuroson davlatini qo‘lga kiritish ilinjida jang olib borgan yillarda yurtdagi bir kampirning yakkayu yagona o‘g‘li ham shahid bo‘ladi. Toju taxt egallangach, kampir ham, uning o‘g‘li ham unutiladi. Tirikchilik tashvishlaridan ezilgan, boquvchisi yo‘q kampir mahallasiga podshoh kelishini bilib, uning istiqboliga chiqadi va u bilan shar’iy bahsi borligini ma’lum qiladi. Alqissa, masala shariat qozisi ishtirokida o‘rganiladi va kampir haq bo‘lib chiqadi.

Adolat buyuk ish. Sultonlik maqomi Allohdan berilgan, sultonning asosiy vazifasi zulmga barham berib, mamlakatda adolat o‘rnatib fuqarolariga g‘amxo‘rlik qilishdir. Shoir agar shoh xato qilsa xatosini tuzatish shartligini aytgan, bu fikrini to‘ldirish hamda asoslash uchun tilla kampir hikoyatini keltirgan.

"Hayrat ul-abror"ning sharhida bu haqda quyidagi fikrlarni tahlil etilganligini ko‘ramiz. Davlat boshliqlari - hukmdorlar, sultonlar, shohlar va hokazolar ham qonun oldida, adolat oldida teng bo‘lishi shart. Adolatli qonun davlat ichida hamma narsadan - shaxslardan, qudratli kuchlardan yuqori tursagina, bu davlatning chinakam qudratiga bir isbotdir. Hikoyatda sulton Husaynning muddaiy (da’vogar) kampir bilan qozi huzuriga borishi, u bilan bir qatorda tiz cho‘kib o‘tirishi, o‘z xatosini tan olib, qozi hukmiga itoat etishi adolatli qonun oldida shoh ham taslim ekanligiga bir dalil hisoblanadi.

Qozi kampirdan da’vo uchun ikki guvoh talab etganida muddaiy shohning insofi va adolatini guvohlikka chaqiradi. Bir qaraganda, bu erish tuyulishi mumkin. Lekin masalaning nozik nuqtasi ham shu. Chunki qo‘lida qudrat bo‘lgan insonni faqat shu ikki narsa - Adolat va Insof to‘g‘ri yo‘lga solib turishi mumkin. Bu ikki fazilatdan mahrum hukmdor hech qachon buyuk hukmdor bo‘la olmaydi. Zotan, saltanat rahbarini dunyo hayotida so‘roq va tergov qiladigan o‘zidan bo‘lak kuch yo‘q. Shoh G‘oziy insof va adolati oldida qilgan jinoyatidan tona olmadi va iqror bo‘ldi.

Shoh G‘oziy bu hukm qarshisida so‘zsiz bosh egib: "Shariat hukmni shunday chiqarsa, shariati Nabiy (sollallohu alayhi va sallam) hukmiga jonim fido", - degan taslimiyati zamirida ulkan ma’no yashiringan. Qozi o‘z nafsidan kelib chiqib hukm qilgani yo‘q. Qozi sultondan yoki boshqa biror insondan hayiqmayapti. Pora olmayapti. Ilohiy Qonunga itoat qilyapti va hukm beryapti. Shoh ham bu hukmga bosh egib, ilohiy hukm qoshida jon fido etishga tayyor. Bu - inson hayotining ilohiy qonunlarga bog‘lanish nuqtasidir.

Davlat va xalq orasida ko‘p hollarda jarliklar hosil bo‘ladi. Bu davlat rahbarlarining kibri, o‘z vazifasini unutib, nafsiga qul bo‘lganligi orqasidan ro‘y beradi. Davlat, davlat rahbari, davlat amaldorlari va xalqning o‘zaro muhabbat va ishonch bilan ish ko‘rishi juda noyob hodisadir. Hikoyatga ko‘ra, kampirning shohga qurbon bo‘lishga tayyorligi haqidagi izhor davlat va xalq orasidagi ko‘prik adolat ekanligini ko‘rsatadi. Adolatni unutgan davlat xalq nafratiga uchraydi. Xalq nafratiga uchragan davlat tanazzulga yuz tutadi. Alisher Navoiy buni chuqur tushungani va hayotiy

tajribalari bilan bunga guvoh bo‘lgani uchun shoh G‘oziyning adolatini ko‘rsatish orqali sultonlarni odillikka da’vat qiladi.

Hikoyatni bayon qilish avvalida zolim hukmdorning zulmiga tavba qilishi to‘g‘risida gap bor edi. Shoh G‘oziyning begunoh yigitni o‘ldirishi zulm edi, bu zulmning badali qarshisida u jonini tikdi. Shu bilan adolat qaror topdi. Zotan, jon o‘rtaga qo‘yilmasa, adolatga erishilmaydi.

Alisher Navoiy mazkur hikoyat vositasida sulton Husaynga davlat ishlarida qat’iyat bilan adolat o‘rnatmoq shartligini tushuntirgan. Zulm yo‘liga kirilgan bo‘lsa, undan chiqmoq mumkin. Xatolarga yo‘l qo‘yilgan bo‘lsa, tan olmoq va ularni tuzatmoq imkoni bor. Agar zolim zulm qilayotganligini anglay turib, bu ishidan to‘xtamasa, uni qiyomat kuni, shubhasiz, Allohning hisob-kitobi, adolati kutib turibdi.

Nazardan o‘tkazganimiz ixcham tafsilotlardan ayonlashadiki, sayyor voqealar tizmasidan istifoda etgan har bir ijodkor uni o‘z ijodini ro‘yobga chiqarish uchun yo‘naltirgan va ularga o‘zicha sayqal bergan. Bunday holatlarda takror, tarjima yoxud ko‘chirish emas, balki ijodiylik, mavzuga yangicha yondashuv va mutlaqo toza maqsadda sayqal berish yetakchilik qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar.

1. Низомий Ганжавий. Куллиёт. Дар панж жилд. Жилди панжум.-Душанбе: Ирфон,1984. саҳ.324.

2. Низомий Ганжавий. Куллиёт. Дар панж жилд. Жилди панжум.-Душанбе: Ирфон,1984. саҳ.326.

3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 7-том. "Фан", Тошкент-1991, Б.55-56

4. Алишер Навоий. Хайрат ул-аброр. Матн, шарҳ, насрий баён, луғат. 2-китоб. "Tamaddun". Тошкент.2021. Б-125-127.

NAVOIY IJODINI O‘RGANISH TAJRIBASI BIR RUBOIY MISOLIDA

Tuychiyeva Mahfuza

Pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent, TDO‘TAU

Adabiy ta’limda Alisher Navoiy hazratlarining ijodning tizimli o‘rganilishi dunyo tamadduniga qo‘shgan hissasi, beqiyos o‘rni bilan bevosita bog‘liq. Buyuk donishmand falsafasini, badiiyatini qay tarzda yosh kitobxonga taqdim etilsa adabiy ta’lim maqsadiga samaraliroq erishiladi, keyingi avlod bebaho ijod namunalarini yaxshiroq anglashi masalasi har doim adabiy ta’lim uchun dolzarb bo‘lgan. Navoiyshunoslik yutuqlari adabiy ta’limda ham aks etib borishi ham tabiiy. Adabiyot o‘qitish bilan shug‘ullanadigan mutaxassislar ta’limga qarashlarning o‘zgarishlarni hisobga olgan holda shoir ijodini o‘rgatishning yangi-yangi usul va metodlari ustida izlanmoqdalar. Umumiy o‘rta ta’limning har bir bosqichida, har bir sinfda buyuk shoir ijodiga oid ijod namunasining o‘rganilishi o‘zbek adabiyotini o‘qitish metodikasida Navoiy ijodini tadqiq qilish ehtiyojini hosil qilgan. Adabiyot o‘qitish metodikasida Navoiy ijodini o‘rgatish masalasida salmoqli, yirik ishlar qilingan. Masalan, M. Sariboyevaning ilmiy ishida Alisher Navoiy “Xamsa”si tarkibiga kiruvchi dostonlarni zamonaviy usullarda o‘rgatish bilan bogliq masalalar tadqiq qilingan. Adabiyot darslarida qo‘llaniladigan interfaol usullarning foydasi, qo‘shimcha imkoniyatlari haqida

fikr yuritilgan, ushbu usullarning o‘quvchilar mustaqil o‘qishlari va erkin fikrlashlarini ta’minlashdagi samarasi ochib berilgan [Sariboyeva, 2011: 160].

Garchi ilmiy ish sarlavhasiga Alisher Navoiy hayoti va ijodiga doir so‘z keltirilmagan, mumtoz adabiyot o‘rganish obyekti bo‘lgan metodikaga oid ilmiy ishlarda ham shoir ijodini o‘rgatishga doir metodik tavsiyalar beriladi. Masalan, V. Qodirov “Umumta’lim maktablarida o‘zbek mumtoz adabiyoti namunalarini o‘qitishning ilmiy-metodik asoslari” nomli ilmiy ishida “Kamol et…” qit’asini quyidagicha o‘rganishni tavsiya qiladi [Qodirov, 2019: 96].

Sinf taxtasiga qit’a yozilishini o‘quvchilar ham daftarlariga ko‘chirib yozishlarini, o‘qituvchi oldin bergan ma’lumotlar, tushunchalarga suyangan holda savol-javob tariqasida qit’adagi asosiy so‘zlarni sharhlab, tahlil qilishi lozim deb hisoblaydi. Eng avval “kamol” so‘ziga e’tibor qaratilib, quyidagi savol beriladi: “Birinchi misra boshidagi “kamol” so‘zi tasavvufdagi biz oldingi darsda o‘rgangan qaysi tushunchani eslatadi?” O‘quvchilar “kamol” so‘zi “komil inson” tushunchasini eslatishini tezda yodga oladilar. O‘qituvchi “komil inson” ruhan poklangan inson ekanligini savol-javob orqali xotirlatib, yanada mustahkamlaydi. Birinchi misradagi “... et kasbkim” iborasini o‘qituvchi o‘zi sharhlab berishi kerak: “... et kasbkim” “kasb etmoq” iborasining inversiyaga (so‘zlarning joy almashinuvi) uchragan shakli bo‘lib, “shakllantirmoq”, “hosil qilmoq” kabi ma’nolarni ifodalaydi. Masalan, “Ulkan tog‘ olisdan qudrat kasb etadi” yoki “quyosh ufqda bosh qo‘yarkan go‘zallik kasb etadi” kabi poetik ifodalar bo‘lishi mumkin. Ular tog‘ qudratli bir sur’atni, ko‘rinishni hosil qiladi, quyosh go‘zallikni shakllantiradi ma’nolarini bildiradi. Demak, birinchi misradagi “kamol et kasbkim” so‘zlari orqali Navoiy bobomiz har insonga qarata: “Sen o‘zingda kamolni shakllantirgin, ya’ni ruhiy poklanishni hosil qilgin” demoqda. Shundan keyin keyingi so‘zlar ham shu tarzda sharhlanishi kerak deb tavsiya qiladi.

Yana bir tadqiqotchi I. Ishonxonava g‘azal, qit’a, ruboiylarni o‘rganishda “Scaffolding” usulini qo‘llashni tavsiya qiladi [I.Ishonxonova, 2023: 76]. Bu usul o‘quvchilar biror yangi ma’lumot va tushunchani o‘zlashtirishlariga qaratilgandir. Ta’limda “Scaffolding” usulini qo‘llash nazariyasi birinchi marta 1976-yilda amerikalik psixologlar Djerom Bruner, Devid Vud va Geyl Rosslarning “The role of tutoring in problem solving” maqolasida shakllantirilgan. Aslida bu atama qurilish sohasiga tegishli bo‘lib, bino ko‘tarilayotgan vaqtda asosiy inshoot yoniga tayanch vositalar qo‘yilishi, bino tiklanganda ular olib tashlanishini bildiradi. Ta’lim usuli sifatida ta’riflasak, o‘qituvchi o‘quvchiga biror vazifa bajarishda namuna ko‘rsatadi, ko‘maklashadi va sekin-asta chekina boshlaydi. Natijada o‘quvchida o‘sha vazifani mustaqil bajarish ko‘nikmasi paydo bo‘ladi.

Rivojlangan mamlakatlarning ilg‘or tajribalarini, sinovdan o‘tgan yondashuvlarini milliy ta‘limga olib kirish o‘qitish va o‘rganish sifatini o‘sishida, adabiyot darslarining samaradorligini oshirishda va sohani jahon standartlariga mos rivojlanishida, fanni o‘qitishda maqsadlarni soddadan murakkabga va aniqdan mavhumga qarab rejalashtirish uchun xizmat qilishi ta’kidlangan Blum taksonomiyasi haqida unda kognitiv ko‘nikmalar (bilish, tushunish, tanqidiy fikrlash va muammolarni hal qilish bilan bog‘liq ko‘nikmalar) quyi darajadagi ko‘nikmalar va yuqori darajadagi ko‘nikmalarga bo‘linishi aytiladi [Mirzayeva Z., Jalilov K. 2020: 85]. Yuqori darajadagi ko‘nikmalar quyi darajadagi ko‘nikmalarga qaraganda murakkabroq jarayonlarni o‘z ichiga oladi va o‘quvchilarda ularni shakllantirish uchun o‘qituvchidan kreativ yondashuvlarni talab qiladi. Shu bilan birga, quyi darajadagi ko‘nikmalarni shakllantirmasdan turib yuqori darajaga o‘tish mumkin emas. Quyi darajadagi ko‘nikmalarga quyidagilar kiradi:

1. Bilish - o‘quvchi ma‘lumotni eslab qoladi va uni qaytara oladi. Bu bosqichning asosiy xususiyatlari: - kim, nima, qachon, qayerda, qaysi, nega singari faktual savollarga javob bera olish; - nomini aytish, ajratib olish, topish, moslashtirish, ro‘yxatini tuzish, qayta so‘zlab berish, tasvirlash singari amallari bajara olish.

2. Tushunish - o‘quvchi ma‘lumotni tushuntira oladi, boshqa shaklga sola oladi, talqin qila oladi va tasniflay oladi. Bu bosqichning asosiy xususiyatlari:

- o‘rganilayotgan hodisalarni solishtirib, o‘xshash va farqli tomonlarini ko‘rsata olish;
- o‘z talqinini bera olish;
- fikrni isbotlash uchun matndan misollar keltira olish;
- keyin nima bo‘lishi mumkinligini bashorat qila olish;

3. Qo‘llash - o‘quvchi ma‘lumotni yangi hayotiy vaziyatlarda qo‘llay oladi. Bu bosqichning asosiy xususiyatlari:

- muammoli vaziyatlarni yecha olish;
- asar qahramonlarini boshqa vaziyatlarga solib ko‘ra olish;
- asarga o‘zgacha (alternativ) yakun bera olish.

Yuqori darajadagi ko‘nikmalarga quyidagilar kiradi:

4. Tahlil - o‘quvchi murakkab tushunchani kichikroq qismlarga ajrata oladi va qismlar orasidagi bog‘liqliklarni izohlab bera oladi.

5. Sintez - o‘quvchi o‘rgangan narsalari asosida yangi narsa yarata oladi. Asarga yangi obraz qo‘shish, yangi sarlavha qo‘yish, asar asosida ssenariy (hikoya, she‘r va hokazo) yozish, musiqa bastalash, asarga plakat yaratish, asar asosida savollar (testlar) tuzish, sahna asari qo‘yish, video suratga olish singari topshiriqlar bu bosqichga misol bo‘la oladi.

6. Baho berish - o‘quvchi mezonlar asosida biron-bir voqea-hodisaga o‘z munosabatini bildira oladi. Asar qahramonlari xatti-harakatlarini oqlash (qoralash), asarga baho berish, taqriz yozish, asarni birovga tavsiya qilish uchun fikrlar bildirish bu bosqichga misol bo‘la oladi.

Blum taksonomiyasini bir necha marta takomillashtirishga harakat qilingan, bir qancha variantlari ham tavsiya qilinadi. Uning mohiyatini piramida, zinapoya va quyida biz tanlagan shakllarda izohlashadi.

Amaldagi 6- sinf “Adabiyot” darsligida Alisher Navoiy ruboiylari berilgan [Mirzayeva Z., Jalilov K. 2022: 68]. Bir ruboiy misolida Blum texnologiyasini quyidagicha qo‘llash mumkin.

Har kimki suchuk so‘z elga izhor aylar,
Har nechaki ag‘yor durur yor aylar.
So‘z qattig‘i el ko‘nglini ozor aylar,
Yumshog‘i ko‘ngillarni giriftor aylar.

I. Bilish bosqichi

1. Ruboiyni ifodali o‘qish:
2. Lug‘at bilan ishlash

II. Tushunish bosqichi:

1. Matn mazmunini aytib berish. O‘quvchi o‘z so‘zlari bilan ruboiy matnini aytib berishi kerak bo‘ladi.
2. Ruboiyni sharhlash. Bu o‘rinda sharhlash II.1dagi jarayon bilan birga kichadi. Masalan: So‘zlovchi agar yaxshi so‘zlar bilan gapirsa, o‘ziga nisbatan yomon munosabatda bo‘lgan insonni o‘ziga nisbatan munosabatini yaxshi tomonga o‘zgartirishi mumkin. Agar so‘zlovchi qo‘pol bo‘lsa, suhbatdoshini o‘zidan sovitishi mumkin. Bu muosabatning yomon bo‘lishiga olib keladi kabi.

III. Qo‘llash bosqichi

1. Matndagi so‘zlarni ma’nodoshlari bilan solishtirish

Masalan: So‘z qattig‘i el ko‘nglini ozor aylar misrasida “qattig‘i” so‘zi o‘rnida “yomoni” qo‘llansa, ma’noda qanday o‘zgarish bo‘ladi? Yomon so‘z tufayli ko‘ngil “ozor aylar” bo‘lishi tabiiy. Bu o‘rinda shoir qo‘pol so‘zlash haqida yozgan ekan so‘zning “qattig‘i” qo‘llangan.

IV. Tahlil bosqichi

1. Bu bosqichda o‘qituvchi quyidagi afsonani keltirishi mumkin: “Bir kuni shoh o‘ng qo‘l vaziri bilan shikordan qaytib kelayotganida, pastqam bir uyning oldida beli bukchaygan, hassaga tayangan kezi bir qo‘li oldinda tilanchilik qilib turgan qariyaga ko‘zi tushadi. Shoh vazirga ishora qilib deydi: – Hu anovi mo‘ysafidni ko‘rayapsanmi? Bizlarga yoshligimizda saboq bergan Ali Safiy degan ustozga juda o‘xsharkan-a?

Vazir: – Ma’zur tuting, o‘sha qariya Ali Safiyning xuddi o‘zidur, dedi.

Shoh darg‘azab bo‘ldi: – Men yurt hukmdori, sen vazir bo‘la turib, bizga alifbodan saboq bergan ustozimizning shunday ko‘yga tushishiga sabab ne?!

— Men ustozga ko‘p bor maslahat soldim, unamadi. Yaxshisi, o‘zingiz bir so‘rab ko‘rmaysizmi? —dedi vazir.

Shoh otdan sakrab tushib, Ali Safiy hazratlarining oldiga borib, ko‘rishdi.

— Ustoz, bu ahvolotingizning boisi nedur? – deb so‘radi.

— To‘g‘ri, – o‘smoqchilab so‘z boshladi ustoz, – men sizlarga chin dildan, chin so‘zdan saboq berdim. Menga ham saboq bergan ustozlar ko‘p bo‘lgan. Ular ichida ikkitasi meni xush ko‘rib, doim ardoqlab yurardi. Biri nima deyishni o‘rgatardi, ikkinchisi esa nima demaslikni. Nima demaslikni bilaman-u, nima deyishni o‘rganishim kerak, – deb, birinchi ustozga qo‘l berdim, oqibatda shunday ko‘yga tushdim. Keyin anglab yetdim: nima deyishdan ko‘ra, nima demaslikni bilish donolik ekan. Navoiy o‘gitlaridan biri shunday: “So‘zni ko‘ngulda pishqormaguncha tilga kelturma, har nekim ko‘ngulda bor, tilga surma”. O‘quvchilarga qo‘pol so‘zlashi orqali pand yeganlar haqida qanday hikoyatlar, ertaklar borligi haqida so‘ralib, bir tush ta’birni ikki xil aytib, biri qatl qilingan, biri mukofotlangan munajjimlar hikoyati ham eslatiladi. Ulug‘ mutafakkir so‘zning uning qanday aytilishi, ifodalanishiga ham diqqat qiladi. Halim tabiatli kishi yumshoq, kishi diliga ozor yetkazmaydigan so‘zni topib aytadi. Shuning uchun ham kimdir topib so‘zlaydi, kimdir qopib deyishadi. Bu, albatta, insonning fe’l-atvori, saviyasi bilan bog‘liq. Kaykovus “sovuq so‘z bir tuxumdur, undin dushmanlik hosil bo‘lur” deyishi bilan haqli. Navoiy xuddi shu fikrlarni to‘rtlik shakliga keltirilgani aytiladi.

V. Sintez bosqichi.

Darslikda keltirilgan yana qaysi ruboiy mazmuni shu ruboiy bilan hamohang ekanligini topish va izohlash talab etiladi.

Ko‘nglungni orit barcha yomon xislatdin
Kim, yaxshi qiliq dalil erur rahmatdin.
Badxo‘ylik ul vahshat erur shiddatdin
Kim, elga xaloslik yo‘q vahshatdin.

Yoki

Xub el bila suhbat tutubon xub o‘lg‘il,
Yaxshini talab qilg‘il-u matlub o‘lg‘il.
Shirin so‘z ila xalqqa marg‘ub o‘lg‘il,
Yumshoq de hadisingni-yu, mahbub o‘lg‘il.

Ruboiylarda keltirilgan, ifodalangan g‘oyalarning nozik farqlarini izohlash lozim bo‘ladi.

VI. Baholash bosqichi:

1. Bu bosqichda o‘quchilarga, ruboiy mazmunini beruvchi hikmatlar, xalq maqollaridan topish topshirig‘i beriladi.

2. O‘quvchilar o‘zlari guvoh bo‘lgan hayotiy voqea, o‘qigan badiiy asar, ko‘rgan kino, multfilmlaridagi “so‘z qattig‘i” tufayli ozor chekkan qahramonlar haqida matn yozishadi va unda xalq maqolaridan foydalanishadi.

Shu tariqa 6-sinfda Navoiy ruboiy va hikmatlari o‘tilar ekan, “mutafakkir shoir she’rlarida ilgari surilgan pokiza axloq, yuksak insoniy qadriyatlarga intilish, odamdagi ichki illatlar, turli ko‘rinishdagi tuban xulqlardan qochish kabi fikrlarning badiiy talqini” o‘rganiladi.

Demak, Blum taksonomiyasini qo‘llash orqali o‘quvchini kreativ, mantiqiy fikrlash va samarali muloqot qilish, real hayotiy muammolarga yechim topa olishiga yo‘naltirish mumkin. Bloom taksonomiyasini qo‘llayotganlar quyidagi sabablarga ko‘ra ham uni samarali usul sifatida ko‘radilar: o‘quv maqsadlari aniq belgilanadi, maqsadlarning aniqligi o‘quvchi uchun eng muhimlarini aniqlab olishga yordam beradi, foliyat tartibga keltiriladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Saribayeva, Maxsuda. 2011. Umumta’lim maktablarida Alisher Navoiy epik asarlarini zamonaviy usullarda o‘rgatish (“Xamsa” asari misolida) - filologiya fanlari nomzodi ilmiy darajasini olish uchun yozgan dissertatsiyasi. – T.: – B. 162.

2. Qodirov, Valijon. 2019. Umumta’lim maktablarida o‘zbek mumtoz adabiyoti namunalarini o‘qitishning ilmiy-metodik asoslari. Pedagogika fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun tayyorlangan dissertatsiya. – Namangan. – B. 271.

3. Ishonxanova, Iroda. 2023. Ta’lim tizimida Alisher Navoiy hayoti va ijodini o‘rganishga innovatsion yondashuv (5–9-sinflar misolida) -pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori(PhD)doktori ilmiy darajasini olish uchun tayyorlangan dissertatsiya. – Chirchiq: – B. 159.

4. Mirzayeva, Zulxumor; Jalilov, Komil. 2020. Adabiyot o‘qitish metodikasi. An‘anaviylikdan zamonaviylikka. – T.: Adabiyot. – B. 161.

5. Z. I. Mirzayeva, K. Q. Djalilov. 2022. Adabiyot [Matn]: 6-sinf uchun darslik. – T.: Respublika ta’lim markazi. – B. 224.

“MUHOKAMAT UL- LUG‘ATAYN” ASARIDA QIYOSIY METODOLOGIYA ASOSLARI

Xalliyeva Gulnoz
O‘zDJTU professori, filologiya fanlari doktori
gulnoz7410@ mail.ru

Qiyosiy adabiyotshunoslik, badiiy asarlarni qiyosan o‘rganish metodologiyasi va tamoyillari bo‘yicha Yevropa, Rossiyada juda ko‘p darslik va o‘quv qo‘llanmalar yaratilgan. Ular adabiy komparativistikaning turli xil masalalariga bag‘ishlangan. Ammo o‘zbek adabiyotshunosligida qiyoslash metodining yaxlit nazariyasi, metodologiyasi va metodikasi ishlab chiqilmagan. Qiyoslash usulining tahlil, sintez, induksiya, deduksiya va hokazolarga munosabati va o‘zaro aloqasi borasida muayyan to‘xtamga kelinmagan. Nimani, qachon, nima bilan, nima uchun qiyoslasa bo‘ladi? kabi savollarga o‘zbek adabiyotshunosligining zamonaviy nazariyasi bizga to‘liq va aniq javoblar bermagan.

Ancha yillardan buyon qiyosiy adabiyotshunoslik metodologiyasi bilan shug‘ullanish natijasida komparativistik yo‘nalishda yozilgan tadqiqotlarni muayyan mezonlar asosida tahlil va talqin qilish malakasi shakllandi. Jumladan, Alisher Navoiyning ikki til qiyosiga asoslangan “Muhokamat ul- lug‘atayn” asarini ham mazkur mezonlar asosida baholash va qadrlash imkoni tug‘ildi.

Qiyosiy adabiyotshunoslik yoki adabiy komparativistikaning **obyekti** adabiy jarayondir. Badiiy adabiyotni o‘rganish bilan bog‘liq barcha masalalar adabiy komparativistikaning predmetini

tashkil etadi. Qiyosiy tadqiqotlar uchun asosiy metod hisoblangan qiyosiy-tarixiy metod [Eshonboboev, 2008: 38-46]. adabiy jarayon dinamikasini, vorisiylik va an'analar almashinuvini, badiiy qadriyatlarni to'liq anglashda yordam beradi. Ilmiy adabiyotlarda izohlanishicha, qiyosiy tahlil natijalarini tarixiy, gnoseologik, metodologik, mantiqiy, manaviy-g'oyaviy kabi mezonlar asosida baholash imkoni mavjud. [Mineralov , 2018]

Tarixiy mezon – qiyosiy tahlil natijalarining tarix faktlariga qanchalik mos kelishini baholashdir.

Gnoseologik mezon – qiyosiy tahlil natijalarini ularning bilish nazariyasi qonunlari va tamoyillariga mos kelishi nuqtayi nazaridan baho berishdir.

Mantiqiy mezon – qiyosiy tahlil natijalarining mantiq qonunlari talablariga mos kelishini baholashdir.

Metodologik mezon – qiyosiy tahlil natijalarining - qaysi metodlarga to'g'ri kelishi yoki kelmasligi nuqtayi nazaridan baholashdir.

Ma'naviy-g'oyaviy mezon – bu qiyosiy tahlil natijalarining jamiyat ma'naviyati, g'oyaviy maqsadlariga qay darajada mos kelishini e'tiborga olib, baho berishdir.

Endi yuqoridagi mezonlar asosida Alisher Navoiyning "Muhokamat ul - lug'atayn" asaridagi qiyosiy tahlil natijalarini baholashga harakat qilamiz.

Qiyosiy tahlil jarayonida Navoiy turkiy va forsigo'y shoirlarni izohlar ekan, ularning qaysi zamonda yashab o'tgani, qanday zafarlarga erishgani, ijodi haqida **tarixan** to'g'ri va aniq dalillarni keltiradi. Masalan, temuriylar davridagi shoirlar haqida shunday yozadi: *"...ammo Sulton Sohibqiron Temur Ko'ragon zamonidan uning o'rinbosar farzandi Shohrux Sulton zamonining oxirigacha turk tili bilan shoirlar paydo bo'ldi. Va ul hazratning avlod va nevalaridan ham yaxshi didli sultonlar ko'rinish berdi: shoirlar Sakkokiy va Haydar Xorazmiy va Atoiy va Muqumiy va Yaqiniy va Amiriy va Gadoiydeklar. Va forsiylarning shoirlari qarshisida kishi paydo bo'lmadi, bir Mavlono Lutfiydin o'zgakim, bir necha matla'lari borkim, ta'b ahli, so'zni tushunadigan odamlar qoshida o'kusa bo'lur. Ul jumladan biri budurkim,*

Bayt:

Ulki xusn etti bahona elni shaydo qilg'ali,
Ko'zgudek qildi seni o'zini paydo qilg'ali. [Navoiy, 2021: 286].

Alisher Navoiy keltirgan– qiyosiy tahlil natijalari juda asosli, ular bilish nazariyasi qonunlari va tamoyillariga, ya'ni g**noseologik** mezonga to'la mos keladi. Masalan, **o'kirmak** so'zini izohlar ekan, bu so'z o'rnini bosuvchi so'z forsiy tilda yo'qligini, forsigo'y shoir buningdek nozik mazmun adosidan mahrumligini alohida ta'kidlaydi. "*Yana qattiq, baland ovoz bilan g'avg'o, to'polon bilan yig'lagaylar, uni o'kirmak derlar va turkchada ul ma'nida bu boshlanma borkim,*

Bayt:

Ishim tog' uzra har yon ko'zim seli loyqasini surmoqdir, Ayriliq ko'rkuvidan har dam bulut yanglig' o'kirmakdir.

Yana yig'lamoqnin o'kurmaki muqobalasida inchkirmak ham bo va ul inchka un, ingichka, chiyilloq tovush bila yig'lamoqdir va ul turk tilida bu ko'rinish, tarki bilan ado topibdurkim,

Bayt:

Charx zulmidaki bo'g'zimni qirib yig'larmen,
Igirur charx (kibi) inchkirib yig'larmen" [Navoiy, 2021: 250-251].

Navoyidek buyuk daholar aynan **mantiq** qonuniyatlarini yaxshi bilishgan holda ijod qilishgan. Shuning uchun ham shoir turkiy tildagi bir qancha so'zlarni manolari bilan izohlar ekan, bu tilning boshqa tillardan hech ham kam emasligini mantiqan to'g'ri izohlaydi: *"Turk so'zlari va iboralarida bunday nozikliklar ko'pdirkim, bu kunga deguncha, bugungacha hech kishi buning*

haqiqatiga mulohaza qilmaganligi yuzasidan bu holatlar yashirin qolibdur. Va shumlikni bilmaydigan turkning sodda ochikfe'l, yigitlari osonlikni ko'zlab, yongil yo'lni tutib forsiy so'zlar bilan nazm ayturga mashg'ul bo'libdurlar. Va haqiqatan ham agar kishi yaxshi mulohaza qilsa va yaxshiroq o'ylab ko'rsa, fikrlasa, chun bu tilda, turk tilida kenglik va maydonida muncha ochiqlik topilur, kerakkim, munda turli usulda so'z aytish, ayta olishlig' va chiroyli so'zlashlik va she'r tuzish va hikoya, doston, ertak, afsona aytishlig osonroq bo'lg'ay va amalda ham osonrokdur" [Navoiy, 2021: 264]

Qiyoslash metodologiyasida qiyosiy-tarixiy va chog'ishtirish (yoki qiyosiy-chog'ishtiruv) metodi eng asosiy metodlardan hisoblanadi. Bu metodlar mohiyatan bir-biriga yaqin, ammo farq qiladi. «Muhokamat ul-lug'atayn» asarida Navoiy asosan chog'ishtirish metodidan foydalangan. **Chog'ishtirish metodi** – filologik hodisalarni tizimli qiyoslashga asoslangan metod bo'lib, asosan farqli xususiyatlarni ochib berishga qaratilgan metoddir. Shuning uchun ham tilshunoslikda boshqacha nomi kontrastiv metod deb ataladi. Fanda mazkur metodning nazariy asoslari tilshunos olim I.A.Boduen de Kurtene tomonidan XIX asrda ishlab chiqilgan. Ye.D.Polivanov, L.V.Sherba, S.I.Bernshteyn, A.A.Reformatskiy, Sh.Balli kabi olimlar bu boradagi ilmiy ishlarni davom ettirishgan. [Polivanov , 1933]

Alisher Navoiy qo'llagan qiyosiy tahlil natijalari inson **manaviyatini** oshirishda, o'zligini anglashda muhim rol o'ynaydi. «Muhokamat ul-lug'atayn» asarida shoir til sofligi,ona tiliga hurmat kabi bugungi kunda ham dolzarbligicha qolayotgan muhim masalani ko'ndalang qo'yadi, *"....turk tilining mukammalligi, qamravi, to'qliligi muncha dalillar bilan sobit bo'ldi, o'rniga qo'yildi*"-deb yozadi, *"shoir, yozuvchilar qobiliyat va iste'dodlarini o'z tillari turganda o'zga el tili bila aytmasliklari, yuzaga chiqarmasliklari va ishga solmasliklari kerak erdi*"- deya maslahat beradi. O'sha davrda o'z tili turib, o'zga tilda ijod qilgan shoirlarni *"... turk ulusi yozuvchilarining ko'plari sort tili bila nazm aytgaylar va bilkull, butunlay turk tili bilan nazm aytmag'aylar, balki ko'pchiligi ayta olmag'aylar va aytsalar ham sort turk tili bilan nazm aytganday; uslubiyat qoidasiga muvofiq so'zlovchi turklar, nozik nuktalarni, yashirin ma'nolarni tushunuvchi turklar qoshida o'qiy va o'tkara olmag'aylar va o'kusalar, har so'zlariga yuz ayb topilgay va har bir so'z tuzishlariga yuz e'tiroz paydo bo'lg'ay"* -deya izohlaydi. Eng muhimi tilimizning boyligi va maftunkorligi haqida o'z fikrlarini ".. *bas, yetar, kifoyadir bu sabablardan andoq ma'- lum bo'lurkim, chun turk tilida ajoyib, g'aroyib so'zlar va ifodalar ko'pdir"* - deb xulosalaydi. [Navoiy, 2021: 265]

Darhaqiqat agar milliy g'ururi bor har qanday inson Alisher Navoiydek fikrlasa, millat o'lmaydi, til yo'qolmaydi.

Adabiyotlar

15. Алишер Навоий Муҳокамат ул-луғатайн .Тошкент : Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи. 2021. –Б. 286.

16. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение // Изб.тр. – М.: Наука, 1979;

17. Каримов Б. Адабиётшунослик методологияси. – Тошкент: Муҳаррир, 2011. – Б.73 – 75.

18. Кокорин А.А. Сравнительный анализ: теория, методология, методика. – М.: МГОУ, 2009.

19. Минералов Ю.И. Сравнительное литературоведение (Компаративистика). Учебник. – М.: Юрайт, 2018;

20. Поливанов Е.Д. Русская грамматика в сопоставлении с узбекским языком. – Ташкент, 1933;

21. Реформатский А.А. О сопоставительном методе // Русский язык в нациоональной школе. 1962. №5; Методы сопоставительного изучения языков. – М., 1988.
22. Эшонбобоев А. Қиёсий-тарихий метод ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2008. №4. – Б.38–46.

NAVOIY G‘AZALLARIDAGI AYRIM OBRAZLAR XUSUSIDA

Xo‘jayev Tohir
filologiya fanlari nomzodi, dotsent,
Navoiy davlat pedagogika instituti,
tohir_khujayev@mail.ru

Alisher Navoiy g‘azallari, undagi ayrim misralarda ko‘pdan ko‘p obrazlar ko‘zga tashlanadi. Bu obrazlarni mifologik, afsonaviy, diniy, tarixiy, an’anaviy kabilar tarzida guruhlashtirish mumkin. Agar o‘quvchi bu obrazlarga xos yetakchi xususiyat, ular bilan bog‘liq asosiy jihatlardan xabardor bo‘lmasa, bayt mazmunini ravshan anglay olmaydi. Navoiy she’riyatida anchagina uchraydigan obrazlardan biri Sulaymon a.s.dir.

Bu obraz haqidagi muhim qaydlar, asosiy tafsilotlar Qur’oni karimda o‘z ifodasini topgan. Ushbu muqaddas kitobning “Naml” va “Saba” suralarida mulohazalar yuritilgan [Qur’oni Karim, 1992: 261-264, 297-302]. Sulaymonning otasi podshoh Dovud, onasi Virsaviya. Dovud Sulaymonni o‘z taxtining vorisi deb e’lon qiladi. Olloh Sulaymonning tushiga kirib, nima istasa, hammasini bajarishini aytadi [Мифы народов мира,1992:460]

Sulaymonning insu jinlar, dev-u parilar, butun mavjudot ustidan hukmronligi, sehrli ashyolar – uzuk va gilamga, mo‘jizaviy taxtga egaligi, qushlar tilini bilishi- hammasi Ollohning inoyati. Xudoning unga ko‘rsatgan marhamati.

Navoiygacha bo‘lgan davr adabiyotida ham, shoir asarlarida ham Sulaymon va unga xos sifatlar ko‘pincha yonma - yon tarzda tilga olingan. Sulaymon va chumoli, Sulaymon va lashkari, Sulaymon va uzugi, Sulaymon va taxti, Sulaymon va mulki, Sulaymon va podsholigi, Sulaymon va Bilqis, Sulaymon va hudhud, Sulaymon va Osaf mazmunidagi qator hodisotlarga e’tibor qaratiladi. Bularning har biri o‘z asosiga, o‘z talqiniga ega. Sulaymonning chumoli yoki hudhud, Bilqis yoki Osaf bilan munosabati, mulki, lashkari, podsholik darajasi, xotam – uzuk va taxti sifatlari haqida ma’lum bilimga ega bo‘lish – bayt mazmunini anglashni osonlashtiradi. Navoiy baytlarida ba’zan ana shu o‘zaro bog‘liqliklarning bittasi, ba’zan ikkitasi birgalikda singdiriladi. Navoiyning “Badoyi’ ul- bidoya” devonida shunday bayt bor.

Ne yellanmakdur, ey shoh, mo‘r xaylidek chirikdinkim,
Sulaymondek bu vodiy ichra barbod o‘ldi chandinlar! [Navoiy,1987:138]

Bu baytda Sulaymon nomi tilga olingan. Ayni paytda “mo‘r xaylidek chirik” haqida gap boryapti. Bayt mohiyatini ochiqroq tushunish uchun Sulaymon va mo‘r-chumoli voqeasidan xabardor bo‘lish zarur. Navoiyning “Tarixi anbiyo va hukamo” asarida Sulaymon haqida gapiriladi. Unda chumoli bilan bog‘liq kechinmalar ham bayon qilingan. Asarda tasvirlanishicha, Sulaymon Vodiy-un-Namlga yetib kelganida, chumolilar shohi o‘z xayliga inlariga kirishini, Sulaymon lashkaridan ozor ko‘rmaslikni buyuradi. Ma’lumki, «Sulaymon a.s. vahshu tayr tilini tengri taolo inoyatidan» bilur edi. Shu sabab chumolining so‘zini eshitib,

Sulaymon hech kimga ozor yetmasligini bildiradi. Shu yerda Sulaymon va chumoli o'rtasida savol- javob-suhbat bo'lib o'tadi. Sulaymon chumolilar shohining aqliga tahsin o'qib, kerakli tanbehlarni oladi! [Alisher Navoiy, 2000:162-163].

Yuqoridagi baytda ana shu voqealarga ishora bor. Sulaymon chumolidan "Saning sipohing ko'prak ekan yo maning?" deb so'raydi. "Mo'r amr qildi, yetmish ming mo'r xayli chiqtilarkim, bir xaylning adadin kishi bilmas erdi" [Alisher Navoiy, 2000:163]. Demak, chumolilar shohi xaylining adadi behisob edi. Sulaymon lashkarlaridan ham ko'proq. Navoiy bayt orqali ma'lum hukmdorlarga murojaat qilayaptiki, "mo'r xaylidek cherikdan" – ko'p qo'shinim bor deb "yellanmak"– mag'rurlanish kerak emas. Chunki bu dunyodan Sulaymondek necha - necha zotlar ham o'tdi. Misralar o'ziga xos pand - nasihat ruhidadir.

Sulaymon qissalarida hudhud nomi ham ko'p uchraydi. O'zbek mumtoz adabiyotida qushlar, jonivorlar, o'simliklar, turli predmetlar o'ziga xos tasviri va mohiyatiga ega. Qushlar ham qator sifatlari bilan namoyon bo'ladi. Simurg' – baland martaba, oliy sifat sohibi. Anqo – qadr - qimmatli, noyob va xayoliyligi, bulbul-muhabbat va oshiqlik timsoli, umuman, ko'proq ijobiy ko'rinishda ifodalansa, boyqush, zog' kabilar noxush, yoqimsiz, baxtsizlik timsollari sifatida gavdalanadi.

Hudhud esa ko'p o'rinlarda e'tiborli, muhim ishlarni bajaruvchi dono tarzida tasvirlanadi. U majoziy va haqiqiy ruhdagi asarlarda ham ko'rinaveradi. Jaloliddin Rumiyning "Uchmoqqa qanot yo'q vale uchgayman" nomi bilan chop ettirilgan asarida "Hudhud va Sulaymon haqida rivoyat" keltirilgan [Jaloliddin Rumiy,1994:16-17]. Bunda hudhud ilohiy, tasavvufiy obraz sifatida talqin etilgan. Navoiyning "Lisonut-tayr" asarida ham shu mazmunda. Hudhud – pir timsolida. Gulxaniyning "Zarbulmasal" ida esa nodon, aqlsizlarga tanbeh beruvchi dono. U Ko'rqush bilan bahsga kirishadi. Bu majoziy – dunyoviy xarakterda.

Hudhud timsolining adabiyotimizda ko'p uchrashi ma'lum asosga ega. Bizningcha, buning birinchi sababi uning Qur'oni karimda tilga olinishi bo'lsa, yana bir tomoni Sulaymon payg'ambar voqealariga aloqadorligidir.

Qur'oni karimning "Naml surasi"da Sulaymon va hudhud, uning Saba' malikasi Bilqiys haqida xabar keltirishi, Sulaymonning Bilqiys bilan uchrashishi haqida ma'lumotlar keltirilgan [Qur'oni Karim, 1992:262]. Hudhud Sulaymon oldida e'tiborga molik edi. Shu sabab ham mumtoz adabiyotda ular ko'pincha birgalikda qo'llaniladi. Navoiy talqinicha, Sulaymon har bir qushga ma'lum ish topshirgan bo'lib, Hudhud suv topishga mas'ul edi [Alisher Navoiy, 2000:164] Hudhud Sulaymon bilan yonma-yon ifodalangan misralarda asosan e'zozli, e'tiborli tarzda ko'rinadi.

Navoiyning mana bu baytida esa boshqacharoq:

Chu qurb Qofig'a yetting, yetmishmadi Jibril,
Ne nav' hudhud simurg' ila bo'lur yo'ldosh? [Navoiy, 1987:228]

Bu baytda hudhud Simurg' bilan yo'ldosh bo'la olmasligi ta'kidlanib, Simurg'ning yuksakligi e'tirof etilmoqda. Ammo Navoiyning ko'pgina baytlarida hudhudga e'tibor bildirilgan.

Navoiyda shunday bayt bor:

Rafiqing toyir andoqkim Sulaymon ollida hudhud,
Buroqing soyir anjum shohi ostida sariroso. [Navoiy, 1987:34]

Bu yerda hudhudning Sulaymon bilan birga bo'lishiga ishora bor.

Rabg'uziyning "Qisasi Rabg'uziy" asarida ham Sulaymon bilan bog'liq ma'lumotlar keltirilgan. Sulaymon bilan "qarinchqa" - chumoli suhbati to'liq bayon qilingan. Chumolining savoliga javob berish orqali Sulaymon o'ziga mavlo taolo ato etgan yorliqlarni sanab o'tadi. Bular: Sulaymonning Ollohdan hech kimda bo'lmagan mulk, yel-shamolni bo'ysundirish, fil

suyagidan taxt, uchar qushlarga hukmronlik, uzuk – xotam, dev, parini bo‘ysundirish kabilarga ega bo‘lishidir [Nosiruddin Burhonuddin Rabg‘uziy,1991:36]

Navoiyning mana bu baytida Sulaymonga daxldor “yel” va “xotam” tilga olingan;

Ko‘nguldur ul paridin ishq mulkining Sulaymoni
Ki, ham bor ohidin yel hukmida, ham dog‘idin xotam
[Alisher Navoiy, 1987:393]

Qarinchqa Sulaymondan “Taqi ne tilading? Sulaymon aydi: “Yelni tiladimkim manga musaxxar qildi, minib yururman” [Nosiruddin Burhonuddin Rabg‘uziy, 1991:36]. Sulaymon shamolni o‘ziga bo‘ysundirgan, uni minib bir zumda istagan yerga bora oladi. Sulaymondagi eng muhim vosita-xotam. Afsonalardan ma’lumki, Sulaymonning butun salohiyati, podsholigi, qudrati uning uzugi bilan bog‘liq edi. Uzugi vositasida Sulaymon “olamni musaxxar” – o‘ziga bo‘ysundirardi. Chunki “bu uzukning ko‘zi “kibriti ahmar” degan qimmatli toshdan yasalgan, unda ismi a’zam yozilgan ekan.

Navoiyning yuqoridagi baytida tasvirlanishicha, ishq mulkining Sulaymoni - oshiq ko‘ngli. Sulaymon yel va xotamga ega bo‘lsa, lirik qahramon ko‘nglida ham bular mavjud. Sulaymon yeli-oshiq ko‘nglidagi oh, xotam esa, uning ko‘ngli dog‘lari. Ishq dardlaridan iztirob chekayotgan oshiq oh tortadi (u yelga o‘xshash), g‘amdan ko‘ngli dog‘li (u xotam, uzukka monand). Umuman, Alisher Navoiy g‘azallari, undagi baytlarni shu tarzda sharhlash o‘quvchilar uchun shoir g‘oyalarini anglashni osonlashtiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qur’oni Karim.1992. Alouddin Mansur tarjimasi. –Toshkent.-B.494.
2. Мифы народов мира. 1992. 2 tomlik. 2-tom. -Moskva, Ensiklopediya .-S.719.
3. Alisher, Navoiy. 1987. Badoyi’ ul-bidoya. MAT. 20 tomlik. 1 tom. -T.: Fan.-B. 620.
4. Alisher, Navoiy. 2000.Tarixi anbiyo va hukamo. MAT. 20 tomlik. 16 tom.- T.: Fan.- B. 162-163.
5.Alisher, Navoiy.1987. Badoyi’ ul-bidoya. MAT. 20 tomlik. 1 tom.- T.: Fan.- B.620.
6. Alisher, Navoiy. 2000.Tarixi anbiyo va hukamo. MAT. 20 tomlik. 16 tom.- T.: Fan.- B. 163.
7.Jaloliddin, Rumiy.1994. Uchmoqqa qanot yo‘q vale uchgayman. -Toshkent. –B.16-17.
8. Qur’oni Karim.1992. Alouddin Mansur tarjimasi. –Toshkent.-B.262.
9. Alisher, Navoiy. 2000.Tarixi anbiyo va hukamo. MAT. 20 tomlik. 16 tom. -T.: Fan.- B. 164.
10. Alisher, Navoiy. 1987.Badoyi’ ul-bidoya. MAT. 20 tomlik. 1 tom. T.: Fan.-B. 228.
11. Alisher, Navoiy. 1987.Badoyi’ ul-bidoya. MAT. 20 tomlik. 1 tom. -T.: Fan.-B. 34.
12. Nosiruddin Burhonuddin Rabg‘uziy.1991.Qisasi Rabg‘uziy. 2-kitob. -T.: Yozuvchi. –B. 36.
13. Alisher, Navoiy.1987.Badoyi’ ul-bidoya. MAT. 20 tomlik. 1 tom. -T.: Fan.-B. 393.
14. Nosiruddin Burhonuddin Rabg‘uziy.1991. Qisasi Rabg‘uziy. 2-kitob. -T.: Yozuvchi. –B. 36.

NAVOIYNING PEYZAJ LIRIKASI

Barno Xasanova
Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent,
Qo'qon davlat pedagogika instituti
barnoxonxasanova@gmail.com

O'zbek mumtoz she'riyatining buyuk vakillari – Alisher Navoiy, Bobur, Ogahiy, Muqimiy, Furqat kabilarning peyzaj lirikalari adabiy merosining shoh satrlari sifatida qadrlidir. Ular tabiat manzaralariga bag'ishlangan asarlarida tabiat hodisalari va lirik qahramon his-tuyg'ularini uyg'unlashtirib beradilar. Ya'niki, "Peyzaj shunchaki manzara emas, u ijodkorlarning muayyan narsa-hodisa, inson, tabiat va jamiyatga bo'lgan munosabatini ifodalovchi tasviriy vositalardan biriga aylandi" [Matyoqubova, 2011: 67].

So'z mulkining sultoni Alisher Navoiy lirik merosi mavzu doirasining kengligi, g'oyaviy yuksakligi, go'zal badiiyati bilan asrlar osha insoniyat hayratiga sabab bo'lib kelmoqda. Shoirning peyzaj yaratish mahorati ham o'ziga xos bo'lib, bu an'anani san'atkorona davom ettirgan deyish mumkin. Navoiy ijodida tabiat fasllari tasviriga keng o'rin beriladi. Ayniqsa, shoir bahor faslining go'zalliklariga alohida e'tibor qaratadi. Shunga monand gul, bulbul, qumri, oy, shamol, shabada kabilarni badiiy talqin etadi. Bunda ko'proq tabiatning turfa xil manzaralari lirik qahramon qalb kechinmalari bilan bog'liqlikda yoritiladi.

"Tabiat bilan til topish, shunda hech vaqt kambag'allashmaysan. Seni odamlarning fikr-mulohazalari emas, tabiat badavlat qiladi", deydi yunon faylasuflaridan biri. Inson va tabiat o'rtasida azaliy va abadiy bog'liqlik mavjud bo'lib, ularni bir-biridan ayri holda tasavvur etib bo'lmaydi. Inson bir umr tabiatdan moddiy, ma'naviy-ruhiy ozuqa olib yashaydi. Shuning uchun inson qalbini ochishda tabiat birlamchi vositadir [Nabiyev,1993: 97]. Adabiyotshunoslikda lirik qahramon ruhiy olami va tabiat hodisalari o'rtasidagi uyg'unlik masalasi ko'plab tadqiqotlarga sabab bo'lgan. Navoiyning peyzaj lirikasida ham lirik qahramon ruhiy kechinmalari, kayfiyati, holati yorqin aks ettiriladi. Aksar she'rlarida tabiatning go'zalligi va maftunkorligiga zid ravishda lirik qahramon qalbida mahzunlik, g'amginlik va tushkunlik kayfiyati o'z aksini topgan. Bu jihatdan uning "Bahor elga aysh-u manga iztirob" deb boshlanuvchi g'azali xarakterlidir:

Bahor elga ayshu manga iztirob,
Kulub holima barqu yig'lab sahob.

Navoiy bahor faslida tabiatda bo'ladigan go'zalliklarni lirik qahramon hayotida birma-bir yuz berayotgan ko'ngilsizliklarga qarama-qarshi qo'yadi. She'rda o'quvchi bir tomonda bahorning inson qalbini junbishga keltiradigan go'zal tabiatiga oshno bo'lsa, ikkinchi tomonda lirik qahramonning shikasta qalbi ozorlarini kuzatadi.

G'azal matla'idanoq bahor elga rohat, lirik qahramonga iztirob olib kelganligi haqidagi xabar bilan boshlanadi. O'quvchini esa keyingi misralardagi mahzun kayfiyatga tayyorlaydi. Bahor havosining manzarasi shoirning o'ziga xos mahorati ila chizib beriladi. Ya'ni lirik qahramon ahvoliga chaqmoqni kulishi, bulutni esa yig'lashi osmon hodisotlarini ko'z oldimizda gavdalantiradi. Baytning yana bir botiniy ma'nosi borki, inson boshiga tashvish tushganda yaxshilarning (bulut) unga hamdard ekanligi, yomonlarning(chaqmoq) uning ustidan kulishi shoir mahorati ila ko'rsatiladi. Misradan misraga o'tgan sayin bunday qiyoslar o'quvchi hayratini oshirib boradi. Yorni gulga o'xshatib, oshiqni shu gul g'amida bag'rini yerga berib yotishini va suvdek to'lg'onishini tabiat manzarasidagi quyidagi holat bilan ifodalaydi. Ya'ni,

Solib tufrog‘ ustida bir gul g‘ami,
Orig‘liq sudek jismima pech-u tob.

G‘azalning keyingi bayti esa:

Ketib g‘unchadek dog‘i nargis kibi,
Og‘iz birla ko‘zdin manga xo‘rdu xob.

Baytda tashbeh san’atining go‘zal namunasini ko‘rish mumkin. Ya’niki, ishq dardida borini unutgan oshiq ko‘zidan uyqu, tanidan halovat ketadi. Bora-bora yeb-ichishni, uxlashni-da unutadi. Navoiy nazdida oshiqning bu ahvoli g‘unchadek og‘zi berklik, nargiz gulidek doim ko‘zi ochiqlikka o‘xshatiladi va o‘quvchida estetik zavq uyg‘otadi. Endi shoir bahor faslida esadigan mayin va yoqimli shabadani, issig‘i insonga jarohat beradigan o‘t(olov) bilan zid qo‘yadi. Bahorda esadigan mayin shabada xalq tomon esgani holda, lirik qahramon hijron o‘ti azobidan yaralanadi. Keyingi bayt g‘azalda ko‘prik vazifasini o‘taydi.

Guli vasl agar dahr bog‘ida yo‘q,
Yetar qatlima hajr xori azob.

Ya’ni, dunyo bog‘ida vasl guli yo‘q ekan, hajr tikoni azoblab o‘limga olib boradi deydi. G‘azalning shu yerigacha shoir tevarak-atrofdagi manzaralarni jonlantirib, o‘quvchida bahor paytidagi tabiat haqida muayyan tasavvur uyg‘otgan edi. Shundan keyin shoir dunyoning eskiligiyu, shu dunyoning jabri, zulmi bilan yoshlik o‘tib ketganiga afsuslanishga o‘tadi.

Ko‘han dayr bedodu zulmi bila,
Darig‘oki, o‘tdi zamoni shabob.

Ayni tasvirda dunyo tashvishlarining o‘ta bema’ni ekanligini anglash, o‘zini Haq yo‘liga bag‘ishlash uchun tayyor insonning ichki dunyosidagi alam va og‘riq aksini ko‘rish mumkin. Keyingi misralardan g‘azalning tasavvufiy mavzuda ekanligi oshkor bo‘ladi.

Chu yo‘q vasl, bexudlug‘ avlodurur,
Qadah davrig‘a ayla soqiy shitob.
Ki o‘zni qilay necha sog‘ar chekib,
Bu dayri xarob ichra masti xarob

Chunki birin-ketin qadah, soqiy, may, mayxona, xaroblik, mastlik, zamon ahlidan o‘zni saqlash kabi tushunchalar an’anaviy ramziy usul bilan berila boradi. Ma’lumki, tasavvuf falsafasida qadah – may quyiladigan idish, ya’ni Haqqa intilayotgan inson qalbining timsoli. Soqiy esa tasavvufda – piri murshid timsoli bo‘lib, devonalikning davosi soqiy quygan may bilan ketishi, lekin qancha may ichsada bu xarob mayxona ichida ahvoli nochor bo‘lib qolayotganidan yozg‘iradi.

Baytlarda husni ta’lil, laffu nashrning murakkab turi g‘azalning badiiyligini ta’min etadi. Yana tanosib san’ati ham ustuvorlik qilib, may, qadah, soqiy, mayxona hamda mast bo‘lish tushunchalari bir-birini taqozo etib kelmoqda.

Navoiy, desangkim zamone tinay,
Zamon ahlidin aylagil ijtinob.

G‘azal maqtasida Navoiy o‘ziga murojaat qilib, nomukammal zamondan tinchish, bu zamon ahlidan o‘zini saqlash ekanligini aytadi. Bu bayt ham tasavvufiy mazmunda bo‘lib, baytning botiniy, ichki ma’nosi; dunyo tashvishlaridan, g‘am-qayg‘udan horigan, o‘zini anglashni istayotgan inson ko‘ngli uzlatni xohlaydi va zamon ahlidan o‘zni saqlashni haq yo‘l deb biladi. G‘azal ichki syujetga ega bo‘lib, insonning tabiat orqali ichki dardlari bayoni (1-5-baytlar), yigitlik ya’ni yoshlikning o‘tib ketishidan afsuslanish (6-bayt), o‘zni anglash yo‘lidagi iztiroblar (7-8-baytlar), o‘zini haq deb bilgan yo‘lini topish(9-bayt) kabilarni ko‘ramiz.

Shoir avvalgi baytlarda tashxis san’ati vositasida tabiat hodisalarini jonlantirib, lirik qahramon his-tuyg‘usi o‘rtasidagi mushtaraklikni mahorat bilan tasvirlaydi. Navoiyning ko‘plab she’rlarida tabiat manzaralari badiiy obraz sifatida keltirilib, peyzaj badiiy tasvir vositasi

hisoblanadi. Tabiat bilan bog‘liq badiiy obrazlar ijodkorning hayotga, insonga, tabiatga, ilohiyotga bo‘lgan munosabatini ifodalashga yordam beradi. Navoiy ijodida tabiat bilan bog‘liq obrazlar ko‘plab uchraydi va shoirning g‘oyaviy-badiiy niyatini, lirik qahramon kechinmalarini ochib berishga yordam beradi. Shoir sarv, sumbul, gul, g‘uncha, oy, hilol, shamol, suv, shu’la, shudring, shabnam, barg kabi obrazlardan unumli va o‘rinli foydalanib peyzaj san’atining nodir namunalarini yaratadi. Bunga misol tariqasida peyzaj ob’yekti bo‘lgan so‘z radifga olingan “Ey, latofat kasbida husningg‘a hojatmand gul” deb boshlanuvchi g‘azalini keltirish mumkin.

Ey, latofat kasbida husningg‘a hojatmand gul,
Yuz guliston ichra yo‘q yuzungga bir monand gul.

G‘azalning o‘ziga xosligi ma’shuqaning badiiy tavsifi uni tabiatning eng go‘zal xilqatlaridan bo‘lgan latofat timsoli gul bilan qiyoslash vositasida yuzaga chiqqan. G‘azal matla’si “gul”ga murojaat bilan boshlanib, she’r boshdan-oxirgacha badiiy san’atlar bilan bezangan. Matla’da shoir ma’shuqa husnining beqiyosligini tasvir etadi. Latiflikda uning husniga gul ham muhtojligi aytilib, yuz guliston ichida yorning yuzidek bir gul yo‘qligi ta’kidlanadi. Baytda nido (ey), husni ta’lil (latofat kasbida husnga gulni hojatmand bo‘lishi), tashxis(gulni hojatmand ya’ni muhtoj bo‘lishi), mubolag‘a(yuz gulistondayam unga o‘xshashi yo‘qligi), tazod(yuz va bir so‘zlari) kabilar she’r ta’sirchanligini oshirgan. Shoir inson suvrati bilan o‘simlik dunyosi o‘rtasidagi o‘xshashlikni badiiy aks ettiradi. Manzara jonlilik kasb etadi. Keyingi misrada yorning go‘zal qomati sarv va gulning payvand bo‘lishiga qiyos qilinadi va husni ta’lil san’atining go‘zal namunasi bo‘y ko‘rsatadi.

Xil’ati xazro bila ul qomatu ruxsor erur
Rost bir sarveki, qilg‘aylar anga payvand gul.

Ya’niki, yashil kiyimli qomat bilan chiroyli yuz, bir tik sarvga gulni payvand qilgandek deydi oshiq ma’shuqa go‘zalligidan zavqlanib. Baytda shuningdek, tanosib va tashbeh san’atlari vositasida lirik qahramon ruhiy olami, ma’shuqa tashqi qiyofasi tasvirlanadi. Shoir gul bor joyda tikan bo‘lishini esdan chiqarmaydi. Keyingi baytda:

Yuzu g‘amzangdin mujamdin qon yosh ar zoyandadur,
Yo‘q ajab, chun bor tikanga doimo farzand gul.

deya, ma’shuqaning chiroyli yuzi va qarashidan kipriklaridan qonli yosh oqishi ajablanarli emasligi, chunki gul tikanning farzandi ekanligi eslatiladi. Baytda g‘amza, kiprik(muja), yosh so‘zlari o‘zaro tanosib san’atini, tikan va gul tazod san’atini hosil qiladi. Baytlarda shoir yor tasvirini berishda gul obrazidan mohirona foydalansa, maqta’da yorning beparvoligi gulning pand eshitmasligiga o‘xshatiladi va jonli tasvir o‘quvchi ko‘z oldida gavdalanadi.

Ey Navoiy, gar so‘zungni yor eshitmas, ayb emas,
Turg‘oni birla quloqdur, lek eshitmas pand gul.

Umuman, Navoiy lirik she’riyatida gul obrazi turli xil maqsadlarda qo‘llanilgan. Shoir bu obraz vositasida ba’zan ma’shuqani aks ettirsa, ayrim o‘rinlarda ma’shuqa tashqi qiyofasini ta’riflaydi. Ayrim hollarda esa gul bilan yorning go‘zalligi qiyosga tortiladi.

Shoirning “Zavroq ichra ul quyosh...”, “Vahki, chamandin yana...”, “Kirdi tufroqqa hilol...”, “Orazini bog‘ aro chun ko‘rdi, hayron bo‘ldi gul” kabi g‘azallari ham peyzaj lirikasi uchun go‘zal namunalar bo‘la oladi. Alisher Navoiyning adabiy merosi tarkibida “Nazm ul-javohir” asari ham alohida ahamiyatga ega. Bu gavharlar tizmasini Navoiy hazrati Amir Alining “Nasr ul-la’oliy” (“Sochma durlar”) deb atalgan hikmatlar to‘plami asosida tuzgan. Bu to‘plamdagi hikmatlar arab tilida nasr bilan aytilgan bo‘lib, Navoiy ularni o‘zbek (turkiy) tilida she’r bilan bayon qildi. Bu she’rlarning har biri bir to‘rtlikdir, ya’ni to‘rt misradan iborat. Shu se’riy tizmalarni o‘rganish jarayonida shoirning peyzajdan o‘rinli foydalangani diqqatimizni tortdi. Bu esa Navoiyning lirik janrdagi asarlarida peyzaj yaratish mahoratiga yaqqol misol bo‘la oladi deyish mumkin. Navoiy

asardagi: *Hayo ul-mar'i satruhu* – "Hayo uning pardasidir". (Kitobda "Kishining hayosi uning pardasidir") degan fikrni she'riy yo'sinda sharh etar ekan, hayoni ko'klarga ko'taradi. U bor shoirlik kuchi bilan hayoni ulug'laydi. Ana shunday yuksak ta'riflardan keyingina hayoning hijob, niqob sifatidagi o'rnini ta'kidlab o'tadi. Bunda shoirga tabiat unsurlari qo'l keladi.

Navoiyning yozishicha, hayo – oftob. U sharaf osmonining eng yuksak (avj) darajasida turib nur sochadi. Hayo – bulut. Uning yomg'iri tufayli baxt-saodat bo'stoni kamol topadi.

Avji sharaf uzra ***oftob*** *o'ldi hayo,*
Bo'stoni *saodatga* ***saxob*** *o'ldi hayo.*
Mazmum xasoilg'a hijob o'ldi hayo,
El aynig'a go'yoki niqob o'ldi hayo. [Qayumov,2024:,119-120]

Xullas, Navoiy ijodi peyzaj uchun boy manba deyish mumkin. Shoirning bir guruh she'rlarida lirik qahramon tabiat go'zalliklaridan bahra olib, o'zida yashashga intilish sezgan inson qiyofasida gavdalansa, aksar she'rlarda tabiatning go'zalligi va maftunkorligiga zid ravishda lirik qahramon qalbida mahzunlik, g'amginlik va tushkunlik kayfiyati aks etadi. Ayrimlarida tabiat mo'jizalari orqali Ollohning buyukligi ko'rsatiladi va bunday g'azallar tasavvufona g'oyalar bilan uyg'unlashib ketadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qayumov A. Dilkusho takrorlar va ruhafzo ash'orlar. – T.: Sharq, 2014, - B.119-120.
2. Матёқубова Т. Поэтик идрок ва маҳорат. – Т.: "Фан ва технология", 2011.- Б.78.
3. Набиев Ф. Табиат тасвири ва шоир маҳорати // Алишер Навоийнинг адабий маҳорати масалалари. – Т.: "Фан", 1993. Б. 97.
4. Салаев Ф., Қурбониёзов Г. Адабиётшунослик атамаларининг изоҳли сўзлиги. – Т.: "Янги аср авлоди", 2010. 332 б.

"NAVODIR USH-SHABOB"DA LAYLI OBRAZINING BADIIY TALQINI

Ulug'murodova Kamola
Alisher Navoiy Nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti
kamolaulugmurodova@bk.ru

Musulmon Sharqi she'riyati tarixini Alisher Navoiy lirikasisiz tasavvur etib bo'lmaydi. Uning lirik merosi o'zigacha yaratilgan fors-tojik va turkiy she'riyatning davomi bo'lishi bilan birga barcha zamonlardagi o'zbek she'riyatining eng yuksak cho'qqisi hamdir. Har ikkala tilda yuksak badiiy asarlar yarata olish qobiliyatiga ega bo'lgan hassos shoir 45 ming misraga yaqin turkiy tildagi she'rlari va 12 ming misradan ortiq fors-tojik tilidagi nazmiy merosi bilan o'sha davr she'riyati rivojiga katta hissa qo'shdi. [Yusupova, 2016:34]. Darhaqiqat, shoirning har ikki tilda yozilgan lirik merosi badiiyati, mazmun-mohiyati, obrazlarning xilma-xilligi hamda poetik jihatdan mukammal kompozitsion qurilishga egaligi bilan alohida ahamiyat kasb etadi. Shu bilan birga "Navoiy lirikasining tub mohiyati – falsafiy, ijtimoiy va etik qarashlarning yuksak poetik shakldagi ifodasi bo'lganligi bilan ham xarakterlanadi". [Is'hoqov,1983:3].

Ta'kidlash joizki, "Navoiy lirikasining mazkur ifodalarini tadqiq qilish ishlari 40-yillardan boshlangan bo'lib, bu borada ilmiy manbalar ko'plab izlanishlarning olib borilganligini hamda shoirning lirik merosi turli aspektdagi tadqiqotlar manbayi bo'lib kelayotganligini ko'rsatadi". [Is'hoqov, 1983: 3]. Xususan, E.Y.Bertels, Y.Is'hoqov, A.Hayitmetov, M.Yunusov, E. Rustamov,

O.Nosirov, I.Haqqulov, R.Orzibekov, S.G‘aniyeva, D.Yusupovalarning tadqiqotlari fikrimizga asos bo‘la oladi. Ular o‘z tadqiqotlarida shoir lirikasini poetik jihatdan umumiy va izchil tahlil qilib, shaxsiy mulohazalarini asoslab berganlar. Jumladan, E.Y.Bertels “Navoiy” nomli monografiyasida shoir devonlarining qo‘lyozmalari haqida ma’lumot berib, ularni muqoyasa qiladi. Shu bilan birga Navoiy turkiy g‘azallarining o‘ziga xos muhim tomonlari haqida fikr yuritib, ayrimlarining mufassal tahlilini beradi”. [Is’hoqov, 1983: 7]. Adabiyotshunos Natan Mallayev esa Navoiy ijodining boshqa jihatlariga eitibor qaratgan. Ya’ni olimning izlanishlariga ko‘ra: “Alisher Navoiy adabiy tur va janrlarning rivojida salmoqli o‘rin tutgan san’atkordir. Uning boy va bebaho ijodi o‘zbek mumtoz adabiyotini uning tur va janrlarini yangi taraqqiyot pog‘onasiga ko‘tardi va takomillashtirdi”. [Mallayev, 1968:128] . Shoirning bu kabi sa’y-harakatlari adabiy muhitnig yuksalishiga sabab bo‘ldi. Shuningdek, Navoiy obraz yaratishda ham o‘ziga xos uslub kasb etgan ijodkor bo‘lib, uning turli timsollar orqali boyitilgan ijodiy merosida shoirning ruhiy kechinmalari ifoda etilgan. Buni biz, bevosita, Layli timsolida kuzatamiz.

Alisher Navoiy ijodida qo‘llangan Layli timsolini ikki xil yo‘nalishda talqin etish mumkin: [Abdulhakimova, 2022: 26].

1) “Layli va Majnun” dostoni tarkibidagi Layli obrazi talqini
2) Shoir lirikasida Layli timsolining istifoda etilishi.

Adabiyotshunoslikda Alisher Navoiy “Layli va Majnun” dostonining syujeti, obrazlar sistemasi, badiiyati, uning boshqa xamsanavis ijodkorlar dostonlari bilan qiyosiga doir ko‘plab tadqiqotlar yaratilgan. Ularda keltirilgan xulosalar asosida Layli obrazining Navoiy dostonida qo‘llanilish darajasini quyidagicha belgilash mumkin: Navoiyning “Layli va Majnun” dostonidagi Layli salaflar dostonlaridagi qahramondan ikki xususiyati – ham ilohiyot mazhari, ham real inson – mahbuba ekanligi bilan ajralib turadi. Uning bir qiyo boqish bilan Qaysni Majnunga aylantirishi, gulzorda yoridan hol so‘rashi, Majnunni ko‘rgach, es-hushini yo‘qotishi – obrazning ilohiyot mazhari ekanligini ko‘rsatsa, Laylining Majnunga yozgan xatida *“Sening nechakim g‘amingg‘a yo‘q mahl, Chun er kishisen bu sahl erur,sahl”* deyishi, shu bilan birga oshig‘ini Navfalning qizidan rashk qilib, kinoyali tabrik maktub yozishi kabi voqea va holatlar Laylining real insoniy xususiyatlarga ega ekanligini isbotlaydi.

Darhaqiqat, Navoiy ijodi va uning tarkibida qo‘llangan obrazlar yillar davomida o‘zining mukammalligi bilan ko‘plab ilmiy izlanishlarning yuzaga kelishiga poydevor bo‘lib xizmat qilmoqda.

Mazkur qarashlarni biz “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotining ikkinchi devoni “Navodir ush-shabob”da qo‘llangan Layli timsoli misolida ko‘ramiz.

Shoir Layli timsolini turli mazmun-mohiyatda qo‘llash orqali o‘ziga xoslik kasb etgan. Chunki Navoiy o‘z qahramonlarini sevadi, ardoqlaydi. Uningcha, xotin-qizlar alohida e’zozga, muhabbatga loyiq. Zotan, Navoiy xotin-qizlar vasfida, ularning husn-u tarovati, aql-u zakovati va fazilatlari haqida samimiyat-u ehtiros bilan so‘zlaydi.

Daryoyi malohat ichra gavhar,
Gavhar neki, aksi mehri xovar.

Mazkur baytda Navoiy Laylining go‘zalligi haqida aytib o‘tadi. Ya’ni ma’shuqaning husni dastlab malohat daryosining gavhariga o‘xshatiladi. Biroq bundan qanoatlanmagan muallif, keyingi misrada uni porloq Sharq quyoshi ekanligini ta’kidlaydi”. [Nabiyev, 2004:49]. Bu holat shoirning lirik asarlarida ham ta’sirchan ifoda etilgan. Ularda Layli timsoli badiiy mukammallikning yuksakligi bilan alohida ahamiyat kasb etadi.

Darhaqiqat, “Navodir ush-shabob” Navoiy ijod pallasining yigirma yoshdan o‘ttiz besh yoshlar oralig‘idagi vaqtiga mos bo‘lib, u umrning yozi, aniqrog‘i, “shabob” yigitlik ayyomi davrini o‘z ichiga oladi. Unda shoir shu davrga xos bo‘lgan she’rlarini to‘plab, devon tartib bergan.

Ya'ni bu davr insonning yetuklikka ko'tarilayotgan hamda muhabbat tuyg'ularini to'la his qilgan davri sanaladi. Shu bois shoir g'azallarini tahlil qilganimizda Layli timsoli ishtirok etgan baytlarning aksariyatida bunga guvoh bo'lamiz.

Sening nash'ang edi Shirin ila Laylodakim, Farhod
O'lub, Majnung'a bo'ldi yuz tuman ranj-u ano paydo

Uchinchi g'azalning beshinchi bayti sanalgan mazkur baytda Layli timsoli ikki xil ma'no anglatgan. Birinchi ma'nosi: "Xamsa" tarkibidagi "Layli va Majnun" dostoniga ishora qilgan bo'lsa, ikkinchi ma'nosi: go'zallikda tengsiz suyukli yori ma'nosida qo'llangan. Qolaversa, g'azal tasavvufiy ma'no ham kasb etgan bo'lib, unda shoir Ollohning sifatlarini yashirin tarzda ifoda etadi. Chunki g'azalning beshinchi baytiga kelganida shoir Yaratganda shunday fayz va bahra borki, bu bahra faqatgina Shirin bilan Layliga berilganligini va bundan Farhod butunlay jonsiz holga tushganligini, Majnun esa yuz ming ranj-u mashaqqatlarga duch kelganiligini tasvirlaydi.

Malumki, "Olloh – butun borliqni yaratgan yagona oliy kuch, tengsiz iloh. Abadiy va mangu barhayot. Uning ta'rif va tavsifi cheksiz". [Qomusiy lug'at, 2016:84]. Ya'ni shoir 38-g'azalining 7-bayti, 43-g'azalning 6-bayti, 408-g'azalning 3-bayti, 439-g'azalning 1-bayti, 478-g'azalning 7-bayti, 489-g'azalning 3-bayti, 532-g'azalning 9-bayti, 542-g'azalning 5-bayti, 564-g'azalning 6-baytlarida Layli timsolini go'zal mahbuba ma'nosida qo'llab, o'zi tariflayotgan yor mazkur obrazdan ustunligini ta'kidlab o'tgan.

Ey ko'ngul, Farhod-u Majnun bo'lg'ay erdi bizcha zor,
Bo'lsa erdi Layli-yu Shirin bizning jononcha xo'b.

Qirq uchinchi g'azalning oltinchi bayti sanalgan mazkur misralarda shoir ko'ngulga murojaat qilib, Layli va Majnunga nisbatan Farhod bilan Majnunning holatini o'zining pok muhabbat yo'lidagi qiyinchiliklariga qiyoslagan. Chunki Layli bilan Shirin qachonki shoirning jononi sanalgan yor kabi go'zallikda tengsiz bo'lgandagina, Farhod bilan Majnun shoir kabi zorlanishi maqsadga muvofiqligi ta'kidlangan. Bu o'rinda Layli va Shirin timsollarining go'zalligi tengsizligiga ishora qilinmoqda. Mazkur qarashlarning mukammal mazmun-mohiyatini devon tarkibidagi 439-g'azalning 1-baytida ko'rishimiz mumkin.

Onchakim Shirin-u Laylidin sening husnung fuzun,
Menda ham Farhod-u Majnundin fuzun ishq-u junun.

Mazkur o'rinda shoir Shirin-u Laylining husnidan ham ortiq husn egasi Yaratganning borligiga ishora qilgan. Uning Ollohga bo'lgan muhabbati Farhod va Majnunning Shirin bilan Layli ishqida junun – aqldan ozganlik darajasidan ham ziyoda ekanligini ko'rsatmoqda.

564-g'azalning 6-baytida bu mazmunning kulminatsion nuqtasini ko'ramiz.

Husn aro mag'lub anga Shirinu Laylo uylakim,
Ishq aro Farhodu Majnun ham aning shaydosig'a

Yaratgan go'zalligi qarshisida Shirin bilan Laylining husni mag'lubligi, ishq borasida Farhod va Majnun ham shoirning lirik qahramonidan ortda qolishi mahorat bilan tasvirlangan.

Demangiz Shirinu Layli oncha bor husn ichrakim,
Xo'blikda ul sanam avvalg'ilarga o'xshamas.

238-g'azalning 3-bayti sanalgan mazkur misralarda shoir Shirin bilan Laylining husni qanchalik ziyoda bo'lmasin, go'zallikda Yaratganning tavsifi cheksizligini, uning ta'rifi avvalgilarga umuman o'xshamasligini ta'kidlanmoqda.

"Navoiy ishq masalasini o'zining ko'p salaflaridan farqli o'laroq tor doirasidan chiqarib, uni vaqt zaminiga qo'ydi va hayotiy maqsadlarga bo'ysundiradigan holda keng ma'noda talqin etdi. U o'z salaflarining bu sohadagi ijodlarini qunt bilan o'rganib, ulardagi muhim mavzulardan, an'anaviy tafakkurdan ilhomlanibgina qolmadi. Ularni o'zining hayotiy mushohadalari asosida yangilab, boyitib yuqori bosqichga ko'tardi". [G'aniyeva, 2015:22]. Shu bois shoir ijodida "Ishq"

mavzusi o‘zining mukammalligi bilan katta ahamiyat kasb etadi. Qolaversa, shoir ijodida ham majoziy, ham haqiqiy ishq masalalari atroflicha talqin etilgan. Yuqorida tahlil qilingan baytlar majoziy, ishq talqinlarini ifoda etgan bo‘lsa, quyidagi baytlarda haqiqiy ishq masalalariga ko‘zimiz tushadi.

Dilbarim Layli sifatdur anglangiz, ey ahli ishq,
Bu sababdindur agar hajrida Majnunvor esam.

Mazkur baytda shoirning lirik qahramoni ishq ahliga murojaat qilib, ko‘nglidagi yori Laylisifat ya’ni go‘zallikda tengsiz ekanligini, shu sababli uning hajrida Majnun holiga tushganligini ta’kidlamoqda.

Layli-yu Shirin sitam aylardi o‘z ushshoqig‘a
Hargiz ermas erdilar ul sho‘xi beparvoycha.

Mazkur bayt orqali biz Navoiyning “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” dostonlari mazmunini anglaymiz. Chunki Layli obrazi Shirin timsoli bilan bir vaqtda qo‘llanilib, shoirning xamsachilik an’anasini davom ettirganligidan dalolat beradi. Qolaversa, har ikkala obraz ham go‘zallikda tengsiz bo‘lib, o‘z oshiqlarini jabr-u sitamlarga solgan ma’shuqalar sanalib, badiiy asar mazmuniga ishora qilgan. Xulosa qilib aytish lozimki, shoir “Navodir ush-shabob” devonida hammasi bo‘lib 20 o‘rinda Layli timsolini ba’zan Laylo, ba’zan Layli shaklida qo‘llagan. Shuningdek, Layli obrazi 12 o‘rinda Majnunga suyukli yor, 5 o‘rinda badiiy asar mazmuniga ishora, 3 o‘rinda Ollohning yerdagi tajallisi ma’nolarida qo‘llangan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. 2016. Qomusiy lug‘at. – T.: Adabiyot. – B. 84.
2. Abdulhakimova, Yulduz. 2022. Alisher Navoiy va Muhammad Fuzuliy “Layli va Majnun” dostonlarining qiyosiy tahlili. Dissertatsiya. – B. 26.
3. Asadov, Maqsud. 2023. Navoiy qit’alarida timsol va ma’no uyg‘unligi. – T.: Maqola. – B. 3.
4. Haqqulov, Ibrohim. 1989. Zanjirband she’r qoshida. – T.: Adabiyot. – B. 3,7.
5. Is’hoqov, Yahyo. 1983. Navoiy poetikasi. – T.: Adabiyot. – B. 3,7.
6. Nabiyev, Fayzullaxon. 2004. Navoiyga armug‘on. – T.: Adabiyot. – B. 49.
7. Mallayev, Natan. 1968. Navoiyga armug‘on. – T.: Adabiyot. – B. 128.
8. G‘aniyeva, Suyuma. 2015. Alisher Navoiy. – T.: Adabiyot. – B. 22.
9. Yusupova, Dilnavoz. 2016. O‘zbek mumtoz va milliy uyg‘onish adabiyoti. –T.: Adabiyot. – B.34.

ALISHER NAVOIY AN’ANALARI VA XX ASR O‘ZBEK G‘AZALIYOTI

Haydarova Gulhayo
Qo‘qon davlat pedagogika instituti (Phd)

Sharq adabiyotidagi yuksak darajadagi an’anaviylikni muhtasham binoga qiyoslash mumkin, undagi har bir g‘isht avvalgilarining ustiga taxlanadi. Shu tariqa azaldan poydevori qo‘yilgan bu hodisa yuksakka bo‘y cho‘zib boraveradi. Zero, “Adabiy an’ana – o‘tmish adabiyoti to‘plagan ijodiy tajribalar qaymog‘i davrlar o‘tishi bilan ahamiyati va dolzarbligini yo‘qotmagan, boqiy qadriyatga aylanib, avloddan-avlodga o‘tib kelayotgan qismi…” [Quronov D. va boshq., 2010: 12]. Ijodkor shaxs o‘zi o‘rgangan she’rlaridan goh bevosita, goh bilvosita ta’sirlanadi. Bunda yuksak iste’dod sohiblari qobig‘ini yorib chiqib, o‘z uslublarini yarata oladi, o‘ziga xos badiiy kashfiyot qila oladi. An’ana bu ma’lum tarixiy davrlar davomida bir necha ijodkorlar tomonidan ishlangan, mustahkam qoliplarga tushirilgan janr, obraz va mavzular majmuasidir. Adabiyotshunos Ibrohim Haqqul tomonidan an’anaviylikning ulug‘ yo‘l va buyuk san’at maktabi ekanligi, Navoiyning Navoiy, Boburning Bobur bo‘lishida an’ananing roli muhimligi ta’kidlangan. [Haqqul, 2003:59]

Hazrat Alisher Navoiy asarlari orqali ilgari surilgan g‘oyalar oradan necha yuz yillar o‘tsa ham o‘z ahamiyatini yo‘qotmaydi. Shoir g‘azallari orqali butun insoniyatga ezgulik ulashib, umuminsoniy g‘oyalarni targ‘ib etadi. Bu an’ana yillar o‘tib xalaflar ijodida boshqa shakllarda bo‘y ko‘rsataveradi. Shunday ijodkorlardan biri XX asrda yashab, ijod etgan shoir Asqarali Hamroali o‘g‘li Charxiydir. Charxiy ham butun ijodini o‘sha davr adabiy muhiti siqib chiqarishga urinayotgan aruz vaznida yozilgan asarlarni targ‘ib etishga bag‘ishlagan desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Bu haqida o‘zining “Devon”i so‘zboshisida shunday degan: “Klassik adabiyotga… hajviyaga ko‘proq mayl sezaman.” [Charxiy,1972: So‘zboshi] Shoir o‘zini “hajviyaga moyil sez”sa-da g‘azaliyotining ko‘p qismini hajviy she’rlar tashkil etmaydi. G‘azallari turli mavzularda yozilgani uchun ularni shartli ravishda quyidagicha guruhlash mumkin:

1)ishqiy mavzudagi g‘azallar;
2)pandnoma xarakteriga ega g‘azallar;
3)ijtimoiy hayot aks etgan g‘azallar.

Shoir g‘azaliyoti tadqiq va talqin etilar ekan Alisher Navoiy an’analari quyidagicha izchillikda yetib kelganini ta’kidlash joiz:

Alisher Navoiy g‘azaliyoti – Muqimiy g‘azaliyoti – Charxiy g‘azaliyoti Bu zanjirni uzmasdan davom ettirib, keyingi avlodga mazkur an’analar yetkazilishida Charxiy g‘azaliyoti o‘ziga xos ko‘prik vazifasini bajargan, deyilsa mubolag‘a bo‘lmaydi. Shoirning Qo‘qon va atrof tumanlarda shogirdlari juda ko‘p. Ulardan Komil Jo‘ra, Nazirjon Nazarov, Salimxon Naziriy, Saminiy, Maqsuda Egamberdiyeva kabilar ham o‘z ijodida mumtoz adabiyot an’analarini davom ettirishga intilganlar. Jumladan, 1937-2018-yillarda Qo‘qon shahri yaqinidagi ko‘hna Ganjiravon qishlog‘ida yashagan shoir Komil Jo‘ra Charxiyning eng yaqin shogirdlaridan biri bo‘lgan. U “Muhabbat gulshani” nomli devon tuzib, ustozi davom ettirib kelayotgan an’analar zanjirining davomchisi sifatida tanilib ulgurdi. Mazkur devonga Sobir Abdulla tomonidan maxsus so‘zboshi yozilgan. So‘zboshida Charxiy o‘z shogirdining ijodini alohida e’tirof etib Sobir Abdullaga yozgan maktubidan parcha berilgan: “Komil Jo‘rayev… she’riyatda balog‘atga yetayozganligiga qaramay, hamon oldinni ko‘zlab ko‘p mutolaa, ko‘p mashq bilan mashg‘ul, uning ijobiy natijalari siz orqali gazetaga yuborilgan bu g‘azallarda bemubolag‘a ko‘rinib turibdi.”[Komil Jo‘ra, 2002: 4].

Komil Jo‘ra o‘z devoni debochasida salaflardan ko‘mak so‘rab shunday misralar birtgan edi:

El tuzib erkin Navo, Sobiru Charxiy, Nihon,

Uchqunidin Lutf ila sachradi bir oz menga.
Siz ulug‘ ummonsiz, kichkina irmoqchaman,
Sizdan o‘tindim ko‘mak, qo‘l tuting ustoz menga.
Ey aziz ustozlarim, ushbu chaman ichra men,
Yangi bayozni tuzay, siz bering ovoz menga. [Komil Jo‘ra, 2002: 6].

Alisher Navoiy – Charxiy – Komil Jo‘ra silsilasida an’analar davomiyligi va har bir ijodkorning o‘ziga xosligi ko‘zga tashlanadi. Alisher Navoiy “Xazoyin ul-maoniy” devonidagi g‘azallardan Charxiy ham, uning shogirdi Komil Jo‘ra ham birday ilhom olgan deyish mumkin. Ma’lumki, Alisher Navoiyning g‘azallari orasida “yaxshi” va “yaxshiroq” radifli g‘azallar bor:

Demaki, qatlima ushshoqi notavon yaxshi
Ki, buyla javrunga bir men kebi yomon yaxshi. [Navoiy, 1990: 405].
Ey, kalomi jon fizoying naqdi jondin yaxshiroq,
La’li jonbaxshing hayoti jovidondin yaxshiroq [Navoiy,1990. B.219].
Shunday radifli g‘azallar Charxiy ijodida ham uchraydi:
Gar kelsa maqom, so‘zlasa so‘z xonasi yaxshi,
Har xonaning o‘z ko‘zlari mastonasi yaxshi [Charxiy,1972, 27].
Farzand o‘g‘ilmi, qizchami barnosi yaxshimi?
Yoki bilimda, xulqda zebosi yaxshimi? [Charxiy, 2010: 41].

Komil Jo‘raning “Muhabbat gulshani” devonida ham shunday radifli g‘azal mavjud bo‘lib, yuqoridagilardan farqli ravishda Muqimiy tavalludining 150 yilligi munosabati bilan yozilgan g‘azaldir:

Saxovatpesha avlod bo‘lsa g‘amxo‘r, mehribon yaxshi,
Maxr nuri charog‘on aylagan keng osmon yaxshi. [Komil Jo‘ra, 2002: 21].

Mazkur g‘azallar bir-biridan ilhomlanib yozilgan bo‘lsa-da, ularning boshida Hazrat Alisher Navoiyning g‘azali turadi. Navoiy g‘azalining beshinchi bayti quyidagicha:

Qadahni tashlaki, bas tashnalabmen, ey soqiy,
Mening sumurmakima bahri begaron yaxshi [Navoiy,1990: 219].

Bayt mazmuniga ko‘ra, shoir soqiyga murojaat qilmoqda. Undan qo‘lidagi qadahni tashlashini talab qilmoqda. Chunki, lirik qahramon shunchalik tashnaki, bir qadah mayga chanqog‘i bosilmaydi. Uning “sumurmaki” uchun cheksiz, bepoyon dengiz afzalroq. Charxiy ham bu g‘azalni yaxshilab o‘rgangan va ilhom olgan. Uning g‘azalining to‘rtinchi baytida ushbu ta’sirlanish yaqqol namoyon bo‘ladi:

Men mast hayot nash’asidan soqiyi davron,
Davrimning aziz ulfatu mayxonasi yaxshi [Charxiy 1972. 27].

G‘azal shoirning o‘zi hayotligida chop etilgan “Devon”iga kiritilgan bo‘lib, XX asrning 30-40-yillarida yozilgan. Tarixdan ma’lumki, bu davrda jamiyat rus mustamlakasi bo‘lib, fan, ta’lim, adabiyot va diniy e’tiqodlargacha sho‘rolar tuzumi nazoratida edi. Xuddi shu kayfiyatni g‘azal ruhiyatiga singdirilmasa, g‘azal senzuraga uchrashi muqarrar edi. Baytdagi soqiy obrazi ham “davron” uchun va Navoiy nazarda tutgan tasavvufiy timsol mayxona esa, o‘z ma’nosida qo‘llangan. Demak, bunday o‘xshatishlarni Charxiy ilojsiz holatda qo‘llaganini qator tarixiy fakt va manbalarga tayangan holda anglash mumkin. Adabiyotshunos Valijon Qodirovning “Hozirgi zamon o‘zbek g‘azallari poetikasining ayrim xususiyatlari” nomli tadqiqot ishida bunday holatlar hayotiy misollar bilan yoritib berilgan [Qodirov 1993].

Charxiy mumtoz adabiy asarlar o‘rnini barmoq vazni har tomonlama egallab borayotgan davrda faqat aruz vaznini, shu bilan birga, g‘azal janrini targ‘ib qilishga intildi. Shoirning bunday ma’naviy jasoratining bosh sababi, avvalo, Navoiy g‘azallaridan ijodiy ilhomlanish bo‘lsa, ikkinchidan, ijtimoiy qaltis vaziyat bo‘lishiga qaramay mumtoz asarlarni, xususan, g‘azal janrini

avlodlar unuta boshlamasligi uchun, Chingiz Aytmatov ta'biri bilan aytganda, manqurtga aylanib qolmasligi uchun jiddiy harakat edi.

Komil Jo'ra ham o'z g'azallarida ustozi Charxiy, Charxiyning ustozi Muqimiy va ustozlarning ustozi bo'lmish hazrat Alisher Navoiyga ergashishga intiladi:

Hamisha yaxshilikni kuyladi, o'rgatdi ustozlar,
Muqimlikda Muqimiy, domla Charxiy nuktadon yaxshi.

[Komil Jo'ra, 2002: 21]

Mazkur g'azal pand-nasihat kayfiyatida bitilgan bo'lib, unda Navoiy g'azallarida bayon etilgan umuminsoniy g'oyalar targ'ib etiladi. G'azal mustaqillik davrida (2001 yil) yozilgani va hech qanday ijtimoiy cheklovlar bo'lmagani sababli, unda diniy tushunchalar Ka'ba, Alloh lafzlari qo'llangan. Shoirning ishqiy mavzudagi g'azallarida ham navoiyyona ohanglarni sezish qiyin emas:

Yor ketdi, ketdi... naylay, armoni jonda qoldi,
Hijron o'ti lovullab bag'rimda-qonda qoldi...[Komil Jo'ra, 2002: 26].

Odatda, mumtoz adabiyotda, xususan, Navoiy g'azallarida ham nargiz guli yorning chiroyli ko'ziga tashbeh qilinib kelingan:

Gar bebasarliq aynidin nargis ko'zungdin lof urar,
Ahli nazar anglarkim, ul ham ko'r erur, ham bad alaf. [Navoiy, 1990: 152].

Charxiy she'rlarida ham shunday o'xshatishlar talaygina. Lekin Komil Jo'ra nargiz gulini ko'zga tashbeh qilmasdan, uning ochilishini tashxis va husni ta'lil san'atlari bilan yanada go'zal holga keltira olgan:

Shamshod qaddi bukilmish, hatto bulut to'kib yosh,
Nargiz yoqa chok aylab, qalblar fig'onda qoldi. [Komil Jo'ra, 2002: 27].

Xulosa qilib aytish mumkinki, Asqarali Hamroali o'g'li Charxiy va uning shogirdi Komil Jo'raning juda ko'plab g'azallarida Navoiyning ta'siri seziladi. Hazrat Navoiy g'azaliyotida qo'llangan xilma-xil o'xshatishlar, obrazlar, g'oyalar, badiiy tasviriy vositalar va hattoki aruzning turfa bahrlari ham salaflar g'azaliyotida qayta ishlanib, sayqallanib, mustahkam qolipga tushirilib, mumtoz adabiyot an'analari sifatida yosh avlodga yetkazilishida ustoz-shogird Charxiy va Komil Jo'ra ijodi o'ziga xos ko'prik vazifasini bajara olgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. *Mukammal asarlar to'plami*. 20 jildlik. 5 jild.–Toshkent: «Fan» nashriyoti. 1990.
2. Alisher Navoiy. *Mukammal asarlar to'plami*. 20 jildlik. 6 jild.–Toshkent: «Fan» nashriyoti. 1990.
3. Charxiy. *Devon.* – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1972.
4. Charxiy. *Qiyolab o'tdi. She'rlar*. –Toshkent:"Akademnashr"2010.
5. Haqqul I. *O'zbek mumtoz adabiyoti va tasavvufni o'rganish muammolari* // O'zbek tili va adabiyoti jurnali. –2003 yil, 2-son. –B.59
6. Komil Jo'ra. *Muhabbat gulshani(devon)*. – Toshkent: "Yozuvchi". 2002.
7. Qodirov V. *Hozirgi zamon o'zbek g'azallari poetikasining ayrim xususiyatlari.* Fil.fanl.nomz.diss. – Toshkent:1993
8. Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M. Adabiyotshunoslik lug'ati. – Toshkent: Akademnashr, 2010.

ALISHER NAVOIY SHE’RIYATIDA ISKANDAR OBRAZI BADIIY TALQINI

Usmon Qobilov
Filologiya fanlari doktori, professor,
Sharof Rashidov nomidagi Samarqand davlat universiteti,
qobilovusmon82@ mayil.com

Alisher Navoiy ijodida Iskandar Zulqarnayn obrazi talqini alohida mavzu hisoblanadi. Alisher Navoiy bu siymo tasviriga butun ijodi davomida murojaat etadi. Xususan, “Tarixi muluki Ajam”, “Tarixi anbiyo va hukamo”, “Hayrat ul-abror”, “Lison ut-tayr ”, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” kabi asarlarida Iskandar siymosi bilan bog‘liq lavhalar tasvirlanadi. Ma’lumki, ushbu mavzu talqini Sharq adabiyoti, xususan, xamsanavislikda an’ana sanaladi. Sharq adabiyotida bu an’anani yuqori bosqichga ko‘targan Alisher Navoiy Iskandar Zulqarnayn obrazi talqiniga bag‘ishlagan alohida dostonini “Saddi Iskandariy” deb nomlaydi. Ushbu mavzu ifodasi hazrat Alisher Navoiydan oldingi “Xamsa”larda “Oynai Iskandar”, “Iskandarnoma”, “Xiradnomai Iskandariy” deb yuritiladi. Alisher Navoiy dostonida Zulqarnayn obrazi talqini Qur’on haqiqatlariga yaqinligini ko‘rsatadi. Qur’oni Karim Kahf surasida Iskandar qissasi keltiriladi. Unda qissa Muhammad alayhissalomga aytib beriladi. E’tibor aynan “sad – devor” talqiniga qaratiladi. U ezgulik va yovuzlik orasiga qo‘yilgan “devor” sifatida talqin etiladi. Shunga ko‘ra Alisher Navoiy asarini “Saddi Iskandariy” deb ataydi. Unda Iskandar Zulqarnayn obrazi haqiqat “devor”ini quruvchisiga ramziy majoz etib tasvirlanadi. Alisher Navoiy “Tarixi muluki Ajam” asarida Iskandarni valiy, donishmand, shoh, nubuvvatdan xabardor siymo sifatida ulug‘laydi:

Valoyat bila hikmatu shohlig‘
Nubuvvat ishidin ham ogohlig‘.

Ma’lumki, tasavvuf adabiyotida avliyolar guruhiga mansub siymo valiy deb yuritiladi. U Haq ma’rifatiga erishgan shaxsga nisbatan ishlatiladi. Valiylar Allohning sevimli qullari va aziz do‘stlari sifatida qaraladi. Iskandar Qur’onda ehtirom bilan tilga olinadi. Bu uning sevimli do‘st ekanligini bildiradi. Donishmand siymo sifatida esa jahonning buyuk faylasuf olimlari Arastu, Aflotun, Appoloniylardan tahsil olganligi nazarda tutiladi. Shundan tasavvuf she’riyatida Iskandar Haqni anglash yo‘lidagi murid, yunon olimlari Haq ma’rifatidan xabardor murshid sifatida talqin etiladi. Iskandar Zulqarnayn dunyo shohi sifatida olam podshohi Sulaymon bilan tenglashtiriladi. Bunda tasavvuf adabiyotida haqiqiy shoh(Alloh)ga majoz sifatida tasvir etiladi. Qur’onda zikr etilganligi esa nubuvvatdan xabardorligini bildiradi. Unda Iskandar qissasi ham o‘tmish payg‘ambarlari qissalari kabi keltiriladi. Biroq Iskandar siymosida vahiy ilhomiga daxldorlik yoki kitob ahliga xoslik xususiyatlar darj etilmaydi. U odil shoh sifatida ilohiy kitobda, tafsir va payg‘ambarlar qissalarida, lirik doston va she’riy asarlarda tasvirlanadi. Sharq adabiyotida Iskandarning Xizr, Ilyos bilan “tiriklik suvi”ni qidirganligi va uni Xizr topganligi haqida mifik qarashlar uchraydi. Ushbu miflar ham mumtoz she’riyatda keng talqin etiladi. Afsonaviy shoh Iskandar shaxsiyati va badiiy prototip obrazi haqida qadim manbalarda ham, Navoiy davrida ham, zamonaviy ilmda ham bir fikrga kelingan emas. Adabiyotlarda Iskandar tarixiy-badiiy siymosi idrok etiladi. Sharq adabiyotida bo‘lgani singari Alisher Navoiy ijodida ham Iskandar Zulqarnayn obrazi komil jamiyat va ideal shoh g‘oyalarini ifodalashda muhim o‘rin tutadi. Shoir epik merosi singari lirikasida ham Iskandar obrazi o‘ziga xos tarzda talqin etiladi. Alisher Navoiy she’riyatida Iskandar (Skandar) obrazi turli ramziy-majoziy ma’nolar ifodalashga xizmat qiladi. U tarixiy, mifologik, afsonaviy va nabiy siymolar obrazlari bilan birgalikda tasvirlanadi. Ayniqsa, ijtimoiy mavqe jihatidan Sulaymon payg‘ambar, podshoh Jamshid va Doro obrazlari bilan ham parallel

ravishda ifoda etilgan o‘rinlar ko‘proq uchraydi. Shu bilan birga bu obrazlar ifodasida poetik detallar ham samarali qo‘llaniladi. Alisher Navoiy she’riyatida Iskandar obrazi asosan g‘azal janrida tasvir etiladi. Bu obraz ko‘pincha Xizr bilan birgalikda tasvirlanadi. Misol uchun shoir “Navodir ush-shabob” devonida Xizr “umri”, “obi hayvon”, Iskandar “mulki” orqali poetik manzara yaratadi:

Xizr umri-yu Skandar mulki topqan yorsiz,
Obi hayvon ichsa, zahri begumondurkim, ichar.

She’r mazmuniga ko‘ra, “oshiq yorsiz Xizr umriga erishsa ham, Iskandar mulkini topsa ham, ichgan tiriklik suvi zahardek tuyuladi”. Talqinlarga ko‘ra, Xizr bilan Iskandar bir vaqtda “obi hayvon”(tiriklik suvi)ni izlaydi. Uni Xizr topadi. Xizrning abadiy umri shu tiriklik suvi tufaylidir. U mumtoz she’riyatda ishq chashmasi ma’nosida qo‘llanadi. Iskandar islomiy manbalarda e’tirof etilgan to‘rtta jahon shohlaridan biri sanaladi. Shu bois u behisob mol-mulkga ega. She’rda abadiy umr ham, tiriklik suvi ham, behisob mulk ham lirik qahramon uchun ma’shuqa oldida hech qanday qimmatga ega emasligi ta’kidlanadi. Shu fikr “Badoye’ ul-vasat” devonida davom ettiriladi: *Gar Skandar mulki birla Xizr umri bersalar, O‘yla mulk-u bo‘yla umri jovidondin kechkamen.* Ya’ni, lirik qahramon oshiq “agar menga Iskandar mulki va Xizr umrini bersalar ham ma’shuqa oldida bu hisobsiz mulk va boqiy umrdan ham voz kechaman” - demoqda.

Alisher Navoiy she’riyatida Iskandar obrazi ko‘pincha tarixiy-afsonaviy shoh Jamshid bilan ham yonma-yon keladi. Jamshid haqida Qur’on va boshqa islom manbalarida fikrlar uchramaydi. Zardushtiylik muqaddas kitobi “Avesto”da Jamshid bilan bog‘liq qarashlar e’tirof etiladi. Sharq tasavvuf she’riyatida bu obraz faol ishlatiladi va rang-barang poetik funksiyalar bajaradi. Alisher Navoiy she’riyatida Jamshid faol obrazlardan bo‘lib, u yuzga yaqin o‘rinda qo‘llanadi. Shoir Iskandar va Jamshid obrazlarini parallel tasvir etganida badiiy mantiq buyuk shohlik talqinida birlashadi. Shuningdek, bu siymolar bilan bog‘liq detallar ham tasvir etiladi. Umuman Alisher Navoiy she’riyatida tarixiy-afsonaviy yoki payg‘ambar siymolar obraziga murojaat etilganda ko‘proq ular bilan bog‘liq detallar badiiy talqiniga e’tibor qaratiladi. Masalan, “Badoye ul-vasat” devonida shoir badiiy-estetik fikrni Jamshid “jom”i va Iskandar “ko‘zgu”si orqali yuzaga chiqaradi. Bunda “jom” afsonaviy shoh Jamshid tomonidan yaratilgan mifik qadahdir. Undagi may ichgan bilan tamom bo‘lmaydi. Shu bois bu may she’riyatda ilohiy ishq ramzini ham ifodalab keladi. Mumtoz she’riyatda Jamshid jomi qisqartirilib “Jomi jam” tarzida ishlatiladi. “Ko‘zgu” esa Iskandar tomonidan yasalgan oynadir. U o‘zida butun olamni aks ettiradi. Mumtoz she’riyatda “ko‘zgu” o‘zida ilohiy nurni aks ettiradigan ko‘ngil obraziga ramz sifatida ham talqin etiladi. Bundan tashqari tasavvuf adabiyotida olam Haq haqiqatlari partavini aks ettiruvchi “oyna”, odam esa uning eng ko‘p zuhur etadigan nusxasi deb ham qaraladi. Shundan “jom”, “ko‘zgu” singari detallar shoir she’riyatida turli badiiy-ramziy ma’nolar ifodalab keladi:

Labingdur jomi Jamshid-u yuzung mir’oti Iskandar,
Musallamdur sanga husn-u jamol ahlig‘a sultonliq.

Ya’ni, “yorning labi – Jamshid jomi, yuzi – Iskandar oynasi, husn va jamol ahliga sulton ham unga tobe’dir”. She’r tashqi va ichki ma’nolar ifodasiga ega. Ravshanki, lab, yuz, jom, ko‘zgu, jamol, husn kabilar tasavvuf va mumtoz she’riyatning mahsuldor ramziy obrazlaridan hisoblanadi. Bu obrazlar deyarli barcha o‘rinlarda majoziy ma’nolar ifodalaydi. Lab – ilohiy fayz, yuz – tajalli, jom – ilohiy ishq bilan to‘la qalb, ko‘zgu – komil inson ko‘ngli, husn – ilohiy go‘zallik, jamol – Haq ehsoni kabi ma’nolarni ham bildiradi. Shundan she’rda “husn va jamol ahli sultoniga” oshiq ko‘nglida ishq paydo bo‘lishi nazarda tutiladi. E’tiborli jihati shundaki, shoir Iskandar obrazi tasvirida ko‘pincha “suv” detalini qo‘llaydi. Mumtoz adabiyotda suv to‘rt unsur(havo, tuproq, olov)ning biri sifatida turli ramziy ma’nolar anglatadi. Alisher Navoiy “Saddi Iskandariy” dostonida ham suv-dengiz bilan bog‘liq alohida ifodalar mavjud. Shu bilan birga obraz lirik talqinida ham suv

tasviri alohida o‘rin tutadi. Masalan, shoir bir qit’asida: “*Issiq havoda sovuq suni derkim do‘zax aro zuloli kavsardur va aning ichinda muz buluri tar*” (Issiq havoda sovuq suv do‘zaxdagi kavsar buloqqa o‘xshaydi) – deydi.

Xush ko‘rarmen dahrni sovug‘ su birlakim, bu yoz
Bo‘ldi issig‘din quyosh ko‘zlarga chatri sanjari.
Bir ayoq muzluq su jomi Jamdurur, nechunki bor
Bir ayog‘ o‘zicha muz oyinai Iskandariy.

Ya’ni, “Olam yozda sovuq suv bilan yaxshi ko‘rinadi, issiqda quyosh ko‘zlarga chodir sanjari bo‘ladi. Bir idish muzdek suv Jamshid jomi, bir idish muz Iskandar oynasi kabidir”. Bu o‘rinda muzdek suv afsonaviy “jom” va “oyna”ga o‘xshatilganligi ko‘rinadi. Alisher Navoiy she’riyatida Iskandar obrazi ko‘p o‘rinlarda Xizr, Jamshid, Doro, Sulaymon timsollari bilan birgalikda tasvir etiladi. Bunday ifodalarda ham ramziy-majoziy tasvirlarga e’tibor qaratiladi.

Xullas, Alisher Navoiy lirikasida Iskandar obrazi boshqa tarixiy-afsonaviy timsollar qatori turfa ramziy-majoziy ma’nolarda keng talqin etiladi. Bu obraz shoir ijodida katta o‘ringa ega bo‘lishi bilan bir qatorda she’riyatining ham mahsuldor timsollaridan hisoblanadi. Shoir lirikasida Iskandar obrazi umuminsoniy tuyg‘ular, komil jamiyat va odil shoh haqidagi qarashlarni ifoda etib beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. 1989. МАТ. 20. 4-жилд. Наводир уш-шаббоб. – Тошкент: “Фан”. – Б. 560
2. Алишер Навоий. 1990. МАТ. 20. 5-жилд. Бадойеъ ул-васат. – Тошкент: “Фан”. – Б. 544
3. Алишер Навоий. 2011. Хамса: Садди Искандарий. ТАТ. 10 жилд. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011. – Б. 712
4. Alisher Navoiy. 2012. TAT. Saddi Iskandariy. Tarixi anbiyo va hukamo. Tarixi mulki Ajam. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. – B.704
5. Бобоев, Тўхта. 1996. Шеър илми таълими. – Тошкент: Ўқитувчи. – Б. 344
6. Қобилов, Усмон. 2023. Профетология ва ўзбек адабиёти. Монография. – Самарқанд: СамДУ нашри. – Б. 250
7. Ҳайитметов, Абдуқодир. 1961. Навоий лирикаси. − Тошкент: “Фан”. – Б. 295

QORA RANG TALQINLARI

Zebo Qobilova
Filologiya fanlari doktori, professor,
Qo'qon davlat pedagogika instituti
zeboxonqobilova@gmail.com

Dilzoda Abdullayeva
Qo'qon davlat pedagogika instituti talabasi

Tabiatdagi turfa ranglar she'riyatga ham koʻchib oʻtib, oshiq va ma'shuqaning ruhiy holati, quvonchu iztiroblari, izhoriyu imdodini yanada yorqinroq aks ettirishga xizmat qilgan. Har bir shoirning tez-tez murojaat qilib turadigan ranglari bor. Ijodkorlar ranglar zamiriga yaxshilik va yomonlik, visol va ayriliq, yoshlik va keksalik, sevgi va muhabbat, tinchlik va ahillik, doʻstlik va xiyonat kabi bir qancha mazmunlarni berkitadi.

"Navoiy she'rlari orasida har bir rangga doir bir necha gʻazal mavjud. Lekin ularning har biri oʻz xususiyatiga ega, ya'ni shoir bir rangning turli tuslariga (ottenkalariga) alohida-alohida gʻazal bagʻishlaydi va buning uchun u ana shu ottenkalarni toʻgʻri ifodalaydigan sinonimlardan foydalanadi. Mavjud sinonimlarning har birini qoʻllashda ma'lum oʻrni va sistema bor va ana shu gʻazallarning har birida lirik qahramonning biror holati, kechinmalarning muayyan tomoni ochiladi" [Is'hoqov, 2014: 320]. Navoiy badiiy mahoratini belgilashda rang va uning poetik vazifasi muhim ahamiyat kasb etadi. Zero, shoir uchun ham ma'nodagi teranlikda ranglar asosiy vosita sanalgan. "Halaflari orasida biror shoir yoki adib yoʻqki, Hazrat Navoiy san'atxonasidan saboq olmagan boʻlsin" [Jabborov, 2021: 207]. Hazratning ranglarga munosabati ham izdoshlari tomonidan mahorat bilan davom ettirildi.

Qoʻqon xoni Umarxon Amiriy ijodida ham ranglar muhim ahamiyat kasb etgan. Koʻplab oʻrinlarda shoir "qora" rangga murojaat qilgan. Qora rang orqali yoshlik, yor ishqida yonish, roʻzgorining ahvoli, jasorat kabi ifodalarni badiiy san'atlar qamrovida aks ettirgan.

Atoqli adabiyotshunos Ibrohim Haqqul "Qora rang – muborak rang" nomli maqolasida qora rangni turli tarafdan tasniflab bergan. Rangning ahamiyati, muqaddaslik sabablari aniq tarixiy haqiqat va manbalarga tayanilgan holda ochib berilgan. "Qora rang - yoshlik ramzi. Kimning boshi qora boʻlsa - unga bu muboraklikdir. Negaki, yoshlik - elning "toju torak"i demak" [Ibrohim Haqqul, 2021: 46]:

Qoralik sifatlari quyidagi baytlarda goʻzal ifodalagan:

Qaro xolingmudur ul la'li gulbofing uza yokim
Chibin qoʻnmish, halovat istayub shakkar bila bola? [Amiriy, 2017: 306].

Bu baytda labning qirgʻogʻida joylashgan xolning qaroligi tajohil ul-orif qilinadi. Ya'ni, bu qora xolmi yoki, bol va shakar axtarib qoʻngan chivinmi?

Doʻndurur iymondin, chiqmangki, ul kofir koʻrub,
Koʻz qarolori bila din ahligʻa savdo qilon [Amiriy, 2017:252].

Ushbu baytda koʻzning qaroligi nelarga qodirligi aytilib, oshiqlar ogohlantirilmoqda goʻyo. Keyingi baytda yorning yuzi koʻngulni ravshanlashtirishi ammo, surmali (qora) mujgonlar qarolashtirishi tasvirlangan:

Mehri ruxsoring koʻngulni garchi ravshan aylamish,
Roʻzgorim surmadin mujgoning aylabdur qaro [Amiriy, 2017: 40].

"Nizomiy ta'kidiga koʻra, dunyodagi biror-bir rang qoradan yaxshi emas. Hattoki, "Dar siyohi shukuh dorad moh" - Oy ham qorongʻulikda shukuhlidir" [Ibrohim Haqqul, 2021: 55]. Buni

yaxshi bilgan Amiriy qora rang haqida ustozi Hazrat Navoiyning “qaro” radifli g‘azaliga ergashib, tatabbu ham bitadi. G‘azallar vazni bir xil: ramali musammani mahzuf. Navoiy g‘azali yetti bayt, Amiriy g‘azali to‘qqiz baytni tashkil etadi. Amiriy g‘azalida Navoiyning “anbar” qofiyasi qaytariladi, qolgan qofiyalar yangi: dilbar, lashkar, har, chodar, gavhar, Iskandar, shahpar.

Navoiyning “qaro” radifli g‘azali “qora kiygan dildorning diydoridan oshiqning ko‘nglida hosil bo‘lgan ishtiyoq va talpinish, iztirob va sog‘inch, orzu va umid kabi go‘zal tuyg‘ularning tarannumidan iborat.” [Davlatov, 2021: 184]. Amiriy g‘azali ham ushbu sifatlarni aks ettirgan holda, salafi bitgan mazmun ko‘lamini kengaytirgan.

Dastavval, g‘azallarning radifiga e’tibor qaratadigan bo‘lsak, “qaro” so‘zi g‘azalning asosiy o‘qtomiri, negizi vazifasini bajarib, oshiq va yorning holatlarini, hissiy kechinmalarini go‘zal ifodalar bilan ochib bergan.

Xil’atin aylabmudur ul sho‘xi siyminbar qaro,
Tun savodi birla kiygandek mahi anvar qaro. [Navoiy, 1988: 48].

Navoiy g‘azalning matla’sida yorni qora kiyimda tasvirlar ekan, tun kechada porlab turgan oyga bengzaydi. Kechqurungi osmonning qoralikka burkanishi yorning ko‘ylagi sababli. Qorong‘ulikka cho‘mgan falakni endi yorning yuzi oy o‘laroq yoritadi. Amiriyning matla’ bayti Navoiy baytidan farqli. Baytda yor ko‘zlariga surma qo‘ygandan so‘ng yuz beradigan ko‘ngilsizliklar haqida gap boradi:

Surma tortib qilma jodu ko‘zni, ey dilbar qaro,
Dinu dil yag‘mo qilur, gar kirsa ul yag‘mo qaro.[Amiriy, 2017: *51]..*

Baytda oshiq yoriga surma qo‘yib ko‘zlarini qoralashtirsa, din-u dili o‘zaro urush boshlashi mumkinligini uqtirmoqda. Birinchi misrada qo‘llangan “qaro” so‘zini ikki xil ma’noda tushunishimiz mumkin. Biri “surmadan keyingi ko‘zning qorayishi”, yana biri “surma qo‘yib chiroyini yana-da qarolashtirishi” (yomon, balo). Ikkinchi baytda din-u dil yag‘mogar ko‘zni (jodu ko‘z surma qo‘yilganidan so‘ng, yag‘mogarga aylandi) talashishi oqibatida urush chiqishi aks etgan. Baytda iyhom, tazod, ishtiqoq va istiora san’atlaridan foydalanilgan. Navoiy navbatdagi baytda oshiqni bolalar toshidan qorayib, kiyimlari ado bo‘lib ketgan bo‘lsa-da, xo‘jayin xizmatidan bo‘yin tovlamasdan hindulardek ishlayotganini keltiradi:

Ul pariy hindusimen men telbakim, uryon tanim,
Tifllar toshidin iynak bo‘ldi sartosar qaro. [Navoiy, 1988: 48].

Amiriy baytida “hindu” so‘zidan boshqa bir aloqadorlik yasalgan:

Husn torojig‘a xat hindulari qildi hujum,
Saf chekib Rum uzra ko‘rguzgan kibi lashkar qaro. [Amiriy, 2017: 51].

“Qora rang – muborak rang” nomli maqolada “qora lashkar” birikmasi Lutfiydan quyidagi bayt orqali tushuntiriladi.

Buzdi qaro cherik bila ko‘nglum viloyatin,
Ul ko‘zki, turklardek ishi talamoq emish. [Ibrohim Haqqul, 2021: 47].

Olim ko‘ngil viloyatini ishg‘ol qilgan qora cherikmi, oq cherikmi juda chuqur ahamiyat kasb etmasligi, bu mazmunni anglash uchun sira bosh qotirmasdan, shoirona lutf tarzida ham qabul qilish mumkinligini aytar ekan, ammo sinchiklab tekshirilsa, mazmun yanada ravshanlashini qayd etadi. Ya’ni, Turklar qora rangga nisbatan favqulodda e’tibor, muqaddaslik ramzi o‘laroq e’tiborda bo‘lishgan. Amiriy baytida xat hindularining husn mamlakatiga yurish qilishi qora lashkarning Rum ustiga harakatlanishiga tashbeh qilinmoqda. Bundan tashqari, baytda “rum va qaro”, “husn va xat” so‘zlari yashirin tazodni hosil qilmoqda.

Ma’lumki, mushk qora rangda bo‘lib, o‘zidan xushbo‘y ifor taratadi. Amiriy buning sababini shoirona lutf bilan o‘quvchiga tushuntiradi:

Chini zulfingdin dedi bir so‘z sabo savdogari

*Bo'ldi g'amdin ro'zgori nofayi anbar qaro. [*Amiriy, 2017: *51].*

Ertalabki mayin shaboda sochlarning hidlarini, ta'riflarini nofayi anbarlarga yetkizgan. Sochning bo'yini his etgan va ta'rifini maqtovlarda eshitgan mushklarning ro'zgori qarolashdi. Baytda husni ta'lil san'ati qo'llangan. Amiriyning navbatdagi baytida ham vazifasi o'zgargan "mayin shabada" keltiriladi va bu bayt beixtiyor Navoiy matla'siga o'xshash:

Sochi qaddi uzra tarqaldi nasimi subhdin,
*Yo magar qo'ymishdurur egniga ul dilbar qaro. [*Amiriy, 2017: *51].*

Tong shabadasi yor sochlarini qomati uzra yoydi. Sochlar qomatni shunday o'rab oldiki, xuddi egniga qora libos kiygandek bo'ldi.

"Oshiq uchun yor – uning butun jon-u jahoni, borlig'i. Diydor imkoni tug'ilganda ko'rish qobiliyatidan mahrum bo'lgan oshiqning tole yuzi so'nganligi Oy to'lganda boshqa yulduzlar qora zulmat ichra qolganiga o'xshaydi" [6, 185]:

Ashkdek oqti qaro su ko'zlarimdin hajrida,
Tong yo'q idborim, chu bo'lmishdur manga axtar qaro [Navoiy, 1988: 48].

Navoiy baytida ma'shuqa hajrida oshiqning ko'zlaridan qora suv yosh kabi oqqanligi, baxt yulduzining qora rangga aylanganligidan yozg'irish bo'lsa, Amiriyning quyidagi baytida go'zalning oydek yuzini qora sochlari orasiga yashirishidan oshiq oh chekkanligi va bu ohning tutunidan butun ko'k osmon qora bo'lganligi tasvirlanadi:

Kecha ul oykim yuzin zulf ichra pinhon ayladi,
Bo'ldi ohim dudidin bu nilgun chodar qaro [Amiriy, 2017: 51].

Har ikki bayt yorning hijronida ado bo'lgan oshiqlarning hissiy holatlarini reallashtirgan.

Xulosa qiladigan bo'lsak, Amiriy ranglarga munosabatda ham ulug' shoirga munosib izdosh bo'la olgan. She'riyat mulkining sultoni fikrlarini rivojlantirgan, shakl va mazmunda ustoz san'atkorga bo'ylashishga harakat qilgan va uddasidan chiqqan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Is'hoqov Y. So'z san'ati so'zligi. - Toshkent: O'zbekiston NIMU, 2014.
2. Jabborov N. Maoniy ahlining sohibqironi. - Toshkent: Adib va jamiyat, 2021.
3. Ibrohim Haqqul. Zanjirband sher qoshida. -Toshkent:Tafakkur tomchilari, 2021.
4. Amiriy. Devon. -Toshkent: Tamaddun (nashrga tayyorlovchilar: Qobilova Z., Davlatov O., Madaminov A., Ergashev O.), 2017.
5. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami III tom. – Xazoyin ul maoniy, G'aroyib us-sig'ar. – Toshkent, 1988.
6. O.Davlatov. Ma'nolar xazinasi, 1-kitob. – Toshkent:. Tamaddun, 2021.

“XAMSA” POETIKASI O‘RGANILISHINING TADRIJIY TAKOMILI

Zarif Quvonov
Navoiy davlat pedagogika instituti
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
zarif_1178@mail.ru

Alisher Navoiy ijodiyoti va adabiy merosi badiiy-estetik tafakkur taraqqiyotining alohida bosqichi va ilhombaxsh manbayi sifatida g‘oyaviy-estetik omillari kengroq ochib berishga alohida e’tibor qaratilmoqda. Ayniqsa, dunyo ijtimoiy va madaniy-ma’rifiy hayotiga daxldor umumbashariy qadriyatlar, umuminsoniy tuyg‘ular ifodasi Hazrat Navoiy ijodiyotida o‘zining to‘laqonli va teran aksini topganligini navoiyshunoslar izlanishlarida muhim ahamiyat kasb etmoqda.

“Xamsa” dostoni – Navoiy poetik iste’dodining ulkan mahsuli. O‘tgan besh asrdan ortiq davr “Xamsa”ning xalqimiz madaniyati tarixidagi muhim voqealardan biri bo‘lganligini ko‘rsatdi. Shu bois bu asarning genezisi, yozilish jarayoni, obrazlar tizimi, badiiy xususiyatlarini tadqiq etish navoiyshunoslikda alohida ahamiyat kasb etadi. Bu shoh asarga u yaratilgan XV asrdan boshlab to hozirgacha qiziqish so‘nmagan, uni talqin qilish, sharhlash davom etib kelmoqda. XX asrda Navoiy “Xamsa”siga bag‘ishlangan ko‘plab ilmiy-tadqiqotlar yaratildi. Shuni alohida ta’kidlash joizki, bu nodir asarni yangicha ilmiy qarashlar asosida tadqiq qilishni hayotning o‘zi taqozo etmoqda.

Mustaqillik davri navoiyshunoslik ilmida “Xamsa” poetikasining yangi mezonlarda o‘rganilishi, uning diniy-irfoniy mazmun-mohiyati, g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari, obrazlar tizimi, matniy strukturasi kabi ilmiy-nazariy yondashuvlar asarning konseptual tadqiqidan guvohlik beradi. Musulmon Sharq adabiyotida Yaratganning ulug‘ mavjudoti – insonga bo‘lgan qarashlar, komillik sifatlarining shakllanishi va uning ulug‘vorligi taniqli olim, professor M.Muhiddinovning “Alisher Navoiy va uning salaflari ijodida inson konsepsiyasi” [“Xamsa”larning birinchi dostonlari asosida] nomli tadqiqotida Nizomiy, Dehlaviy, Jomiy dostonlari misolida qiyosiy aspektda o‘rganildi [Muhiddinov, 2005]. Navoiy dostonlarining qiyosiy o‘rganilishi yosh tadqiqotchilar ishlarida davom ettirildi.[Mamatqulova, 2009: Ismoilov, 2019; Nazarova, 2022].

“Saddi Iskandariy” dostonining ilmiy-tanqidiy matni, dostonning genezisi va poetikasi, obrazlar tizimi M.Hamidova, I.Salimov va I.Ismoilov tadqiqotlarida o‘rganildi. Ularda doston matnining asliyatga yaqinlashtirish va tanqidiy matnini yaratish (M.Hamidova), Iskandar obrazining Navoiyning lirik va epik asarlarida uchrashi va ularning talqini, badiiy evolyusiyasi, dostondagi boshqa obrazlarning tasnifi (I.Salimov), shuningdek, Iskandar syujeti va obrazining genezisi, Tavrot, Injil va Talmud kabi diniy manbalarda uchrovchi qadimiy asoslari, ularning o‘zaro munosabati va keyingi davr manbalariga ta’siri masalalari (I.Ismoilov) tadqiq etilgan.

“Alisher Navoiy “Farhod va Shirin” dostoni sarlavhalari badiiyati” [Qurbonov, 2017], “Navoiy “Xamsa”sining nasriy bayonlari: prinsiplari, mezonlari, usullari” [Tojiboyeva, 2019], “Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostoni poetikasi” [Sharipova, 2021] , “Hayrat ul-abror” balog‘at ilmi kontekstida”[Bobojonov, 2022] kabi ishlar mustaqillik davri xamsashunosligining yangi tadqiqlaridir.

Diniy qadriyatlarning qayta tiklanishi, mumtoz adabiy asarlarning irfoniy mohiyatini ochib berishda Navoiy ijodiyotini ham yangitdan tahlil va talqinlarga ehtiyoj uyg‘otdi. Navoiyshunoslikda badiiy matnni tadqiq etish tendensiyalari, baholash mezonlari yangilandi. Bu borada “Xamsa”ning germenevtik tadqiq metodi nuqtayi nazaridan o‘rganilishi badiiy asarning “shaklan tugal badiiy asar mazmunan tuganmas”ligi matn tadqiqi misolida o‘rganishga yo‘l ochdi. [Erkinov, 2018:23]. Shu bilan birga, Alisher Navoiy asarlaridagi komillik va komil inson masalasini badiiyatning muhim

qonuniyatlariga asoslanib tekshirish ularni to‘g‘ri baholashga imkon berdi. Darhaqiqat, “Hazrat Alisher Navoiy asarlari sharq islom adabiyotining yuksak namunalaridir” [Jabborov, 2021:17].

Adabiyotshunos olim Aftondil Erkinovning “Alisher Navoiy “Xamsa”si talqini manbalari (XV – XX asr boshi)” nomli doktorlik dissertatsiyasida “Xamsa” birinchi marta germenevtik metodologiya asosida tadqiq qilindi. “Matn talqini nazariyasi va amaliyoti bilan bog‘liq germenevtika – talqin etish san’atidir. Badiiy matn talqini bilan shug‘ullanuvchi germenevtika esa adabiy germenevtika deb ataladi. U qadimiy matnlarning asl ma’nosini ochish yo‘llariga doir ta’limot bo‘lib, o‘zgarishga uchrab yetib kelgan adabiyot namunalari mazmunini tiklashga qaratilgandir”[Erkinov, 2018:17]. Germenevtika fanining falsafa va adabiyotshunoslik bilan bog‘liq bir necha jihatlari dunyo falsafa ilmi va filologiyasida o‘rganilgan. O‘zbek tilidagi adabiyotlar ichida mazkur istiloh va ta’limotga doir dastlabki ma’lumot keyingi davrda yaratilgan adabiy-tanqidiy tadqiqot, falsafa fani bo‘yicha qo‘llanmalarda uchraydi. [Rasulov, 2006; Karimov, 2014; Haqqul, 2016; Tojiboyeva va boshq., 2013].

A. Erkinov to‘g‘ri ta’kidlaganidek, germenevtika – talqin nazariyasi va ta’limotini o‘zbek adabiyotiga keng tatbiq etish davri kelgan. Aslida, har bir adabiyotshunos olim o‘z tadqiqotida asar matni talqini bilan shug‘ullanadi, qaysidir darajada germenevtika bilan munosabatga kirishadi. Biroq olimlarimiz talqin masalasida muayyan ishlarni amalga oshirgan bo‘lsalar-da, bu falsafiy ta’limot fanimiz uchun nisbatan yangilikdir.

Olim Navoiy “Xamsa”si talqini davrini ikki bosqichga bo‘lib o‘rganishni ilgari suradi va XV asrdan XX asr boshlarigacha bo‘lgan birinchi bosqichni shartli ravishda sharqona, XX asr boshidan bugungacha bo‘lgan bosqichni esa g‘arbona yondashuv deb tasniflaydi. “Ikki bosqich o‘rtasidagi, taxminan, chorak asrlik muddat o‘tish davri hisoblanadi. Bizning bunday klassifikatsiya tuzishimizga talqinlarda mavjud bo‘lgan ikki davrga taalluqli farq, badiiy did va adabiyotshunoslik sababchi bo‘ldi” [Erkinov, 2018:59], deb ko‘rsatadi. Germenevtik tadqiq Sharq adabiyotshunosligida tafsir, ilmi hoshiya, sharh bitish kabi talqin bilan bog‘lik mustaqil sohalar avvvaldan mavjudligi, matn tadqiqi bilan bog‘liq bu metodologiyani mumtoz va zamonaviy adabiyotshunoslikka olib kirishni ilgari suradi. Navoiyshunoslik tarixini yaratish va Navoiy “Xamsa”sining bugungi talqiniga oid xususiyatlarni tadqiq qilishda Navoiy davridan hozirgacha bo‘lgan manbalarni o‘rganish muhim vazifa sanaladi. A.Erkinov tadqiqoti ana shu muhim vazifani amalga oshirishni o‘z oldiga qo‘yadi.

Keyingi yillardagi xamsashunoslikda professor Uzoq Jo‘raqulovning “Alisher Navoiy “Xamsa”sida xronotop poetikasi” monografiyasini fundamental tadqiqot sifatida baholash o‘rinli. Olim “Xamsa” xronotopi poetikasi, janri muammolari, badiiy kompozitsiya, syujet, obrazlar tizimini jahon adabiyotshunosligidagi ilg‘or fikr-qarashlar, Sharq va G‘arb adabiyotida yaratilgan epik, lirik va dramatik namunalariga qiyosan o‘rganadi.

Olim “Xamsa”ni Yevropadagi qadim janr – roman bilan o‘zaro yaqinligini u bosqichli syujet tuzilishiga egaligida, ya’ni “ilk uchrashuv”, “ayriliq”, “visol” bosqichlaridagi xronotop bilan yaqinligida ko‘radi. Fikr-qarashlarini dalili sifatida quyidagi mulohazalarni keltiradi: “Masalan, ilk uchrashuv va yuksak ehtiros bilan sevib qolish motivi Farhod va Shirin (yoki Xusrav va Shirin), Layli va Majnun, Bahrom va Dilorom bilan bog‘liq dostonlar syujetida asosiy tugun vazifasini o‘taydi. Syujetning keyingi bosqichlari ushbu motivsiz hech qanday ma’no-mohiyat kasb etmaydi. Har uchala oshiq o‘z ma’shuqasini ilk uchrashuvdayoq sevib qoladi va umrining oxirigacha shu dard bilan yashaydi (yoki o‘ladi). Faqat qahramonlarning uchrashuv xronotoplari yunon romanlaridagidan bir oz farq qiladi. Yunon romanida oshiq va ma’shuqa bevosita, yuzma-yuz uchrashishadi. Xamsa dostonlarida esa ilk uchrashuv oyna (“Farhod va Shirin”), maktab (“Layli va Majnun”), surat (“Sab’ai sayyor”) singari muayyan badiiy detallar vositasida sodir bo‘ladi. Shuningdek, ayni vositalar real holatda namoyon bo‘lishi bilan birga ramziy mohiyat ham kasb

etadi. Bu esa ilk uchrashuv xronotopining qamrov koʻlamini oshiradi, uning tasodif emas, ilohiy taqdir bitigida mavjudligiga ishora qiladi”. [Joʻraqulov 2017:25].

U.Joʻraqulov koʻra “Xamsa”dagi obrazlar tizimini oshiq-ma’shuqa-raqib uchligi oʻzining genetik omillari bilan izchil xronotop munosabatda ekanligi, ular uchun sinov maydoni ishq va oʻzlikni anglash jarayoni, ilk uchrashuv va xronotoplari doirasida sodir boʻladi. Shunga asoslanib olim: “Alisher Navoiy “Xamsa”si tarkibidagi har qanday obrazning “hayot yoʻli” shu xronotoplar oralab oʻtishi”da deb ta’kidlaydi. [Joʻraqulov, 2017: 262].

Olim “Xamsa”dagi xronotopni tarixiy poetikaning nazariy talablari asosida tekshirishni ilgari suradi. Uni epos, doston, roman, qissa, drama, hikoya, qasida, gʻazal, sonet singari janrlar, “Shohnoma”, “Qutadgʻu bilig”, “Hadiqat ul-haqoyiq”, “Hibat ul-haqoyiq” kabi jahonshumul asarlarga xos spesifik xususiyatlar, badiiy komponentlarni sintezlagan, sof sintetik hodisa, ayni paytda, mustaqil poetik sistema deb koʻrsatadi [Joʻraqulov, 2017:267]. Bunday yondashuv ayrim e’tirozlarga sabab boʻlganini ham koʻrishimiz mumkin. Professor I.Haqqul ulugʻ mutafakkir adabiy merosini xorij adabiyotshunosligi nazariy qoliplariga muvofiqlashtirib talqin qilishga qoʻshilmaydi [Haqqul].

Koʻrinadiki, mustaqillik davri xamsashunosligi zamonaviy adabiy tadqiq metodologiyasi hamda musulmon Sharq an’analari, diniy-tasavvufiy mezonlarda oʻrganilmoqda. Bu nafaqat Hazrat Navoiy ijodiy merosini chuqur oʻrganishi, shuningdek, ulugʻ shoir asarlarining har qanday badiiy-estetik talablarga toʻla javob berishini dalillamoqda.

Alisher Navoiy ma’rifiy tafakkuri va falsafiy-irfoniy dunyoqarashining boy adabiy merosida qay tariqa ifoda etilganligi va bu masalaning Mustaqillik davrida oʻzbek olimlari tomonidan oʻrganilishi navoiyshunoslik fanining keyingi yangi yoʻnalishdagi taraqqiyoti uchun muhim ahamiyat kasb etmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Muhiddinov, Muslihiddin. 1995. Alisher Navoiy va uning salaflari ijodida inson konsepsiyasi (“Xamsa”larning birinchi dostonlari asosida). Filol.fan.doktori... diss.avtoref. –B.60.

2. Mamatqulova, Xolida. 2009. Navoiyning “Layli va Majnun”, Shekspirning “Romeo va Julyetta” asarlarining qiyosiy tadqiqi. filol.fan.nomzodi diss...avtoref.-B.53.

3. Ismoilov, Ilyos. 2019. Alisher Navoiy “Saddi Iskandariy” dostonining qiyosiy tahlili. Filol.f.b.f.dokt.diss... -B. 162.

4. Nazarova, Dilrabo. 2022. Abdurahmon Jomiyning “Suhbat ul-abror” va Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonlarining qiyosiy tahlili. Filol. f.b.f.dokt.diss...avtoref.-B. 51.

5. Hamidova, Mavjuda.1994. Alisher Navoiy “Saddi Iskandariy” dostonining ilmiy-tanqidiy matni va matniy tadqiqi. Filol.fan.dokt.diss...-B. 266.

6. Salimov, Imom. 1994. Alisher Navoiyning badiiy obraz yaratish mahorati (“Saddi Iskandariy” dostoni asosida). Filol.fan.nom.diss...-B. 154.

7. Ismoilov, Ilyos. 2022. Alisher Navoiy “Saddi Iskandariy” dostoni genezisi va poetikasi. Filol.fan.dokt.diss...-B. 292.

8. Qurbonov, Abdulhamid. 2017. Alisher Navoiy “Farhod va Shirin” dostoni sarlavhalari badiiyati. Filol.f.b.f.dokt.diss...avtoref. –B.52.

9. Tojiboyeva, Ozoda. 2019. Navoiy “Xamsa”sining nasriy bayonlari: prinsiplari, mezonlari, usullari. Filol.f.b.f.dokt.diss...avtoref.-B.54.

10.Sharipova, Nigora. 2021. “Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostoni poetikasi. Filol.f.b.f.dokt.diss...avtoref.-B. 54.

11.Bobojonov, Gʻulom. 2022. “Hayrat ul-abror” balogʻat ilmi kontekstida. Filol.f.b.f.dokt.diss...avtoref.-B.52.

12.Erkinov, Aftondil. 2018. Alisher Navoiy “Xamsa”si talqini manbalari (XV-XX asr boshi) –B. 284.
13.Jabborov, Nurboy. 2021. Maoniy ahlining sohibqironi. -T.: “Adabiyot”.-B.256.
14.Rasulov, Abdug‘afur.2006. Tanqid, talqin, baholash. –T.: “Fan”.-B. 232.
15.Karim, Bahodir. 2014. Abdulla Qodiriy va germenevtik tafakkur. –T: “Akademnashr”.-B. 256.
16.Haqqul, Ibrohim. 2016. Adabiy matn: munosabat va talqin. Navoiyga qaytish.3-kitob. –T: -B. 224.
17.Tojiboyeva M., Yusupova Sh.,Bo‘riyeva E. 2013. Adabiy germenevtika va mumtoz badiiy til. –T.: “Universitet”.-B.160.
18.Jo‘raqulov, Uzoq. 2017. Alisher Navoiy “Xamsa”sida xronotop poetikasi. Monografiya. –T: “Turon-iqbol”. –B. 290.
19.Haqqul, Ibrohim. Tadqiq, talqin va targ‘ib sarhisobi. // https: // kh-davron.uz /kutubxona/alisher-navoiy/ibrohim-haqqul-tadqiq-talqin-va-targib-sarhisobi.html

ALISHER NAVOIYNING “HAYRAT UL-ABROR” DOSTONIDAGI HAMDLAR TALQINI

Ziyoda G‘AFFOROVA
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori,
Toshkent amaliy fanlar universiteti katta o‘qituvchisi
ziyodanasriddinovna@gmail.com

1. Alisher Navoiy asarlari – milliy ma’naviyatimiz, qolaversa, umumbashariy tamaddunning eng mo‘tabar durdonalari yanglig‘ g‘oyat aziz va qadrli. Bu badiiy yodgorliklardagi purma’no g‘oyalar va insonni ma’nan boy etishga qaratilgan jihatlarning targ‘ibi borasida qilingan ishlardan ko‘ra amalga oshirilmagan ishlar – ko‘proq.

2. Musulmon Sharqi dostonchiligida barcha asarlar Allohning madhi bilan boshlangan. Navoiy ham “Hayrat ul-abror”da shu an’anaga amal qilgan holda asarni Alloh hamdi bilan boshlab, bu mavzuga bir necha maxsus boblar bag‘ishlagan.

3. Doston umumiy kirish bo‘lmish “Basmala”, ya’ni “Bismillohir rahmonir rahim” ifodasining harfma-harf talqini boshlanadi. Keyin shoir qat’iy simmetriyaga amal qiladi. Ya’ni beshta hamd va beshta na’t bob bitadi. Hamdlarning birinchisi, ya’ni dostonning 2-bobi tavhid hamd. Unda Alloh taolo har taraflama ta’rifu tavsif etiladi. 3 – 6-boblar esa – munojot. Ularda shoir lirik qahramoni Yaratganga tavalloyu iltijolarini aks ettiradi.

4. “Hayrat ul-abror”ning birinchi bobida “Bismillohir rahmonir rahim”(“Mehribon va rahmli Alloh nomi bilan boshlayman”)ning ta’rifi keltirilgan. U shunday boshlanadi:

Bismillohir rahmonir rahim,
Rishtag‘a chekdi necha durri yatim.

Har dur anga javhari jondin fuzun
Qiymat aro ikki jahondin fuzun [1,7].

Bu parchani taniqli navoiyshunos, professor Muslihiddin Muhiddinov mana bunday tahlil etadi: “Ana shunday durlar tizilgan marjonning ipi esa “jahonu jon” rishtasidir. Agar bularni biz marjonning xususiyati deb qabul qilsak, uning fazilati boshqa holatda namoyon bo‘ladi. Kimki shu

marjonni tasbih etib, ko‘ngil bilan Haq yo‘liga ishtig‘ol (harakat) qilsa, ganji baqoni (abadiylik xazinasini) qo‘lga kiritadi” [4,405].

Bob davomida “Bismillohir rahmonir rahim”ning har bir harfiga alohida-alohida sharh berilgan.

Istabon, ey xasta Navoiy, navo,
Bo‘yla safarg‘a qilur ersang havo,
Yo‘l yomonu yaxshisidin yema g‘am,
“Bismilloh”, – degil-u, qo‘yg‘il qadam [1,10], – deb tugatadi shoir bobni.

5. Dostonning ikkinchi bobi Xoliq hamdiga bag‘ishlanib, u butun olamlardagi har bir zarra Allohga hamd aytishi e’tirofi bilan boshlangan:

Hamd angakim vojibi bizzot erur,
Homid aning zotig‘a zarrot erur [1,10].

Shoir Alloh sifatlarini bayon etar ekan, har birining isboti uchun badiiy-mantiqiy dalil-isbotlar ham keltiradi:

Lutfi bila borchag‘a mavjudluq,
Qahridin-o‘q bo‘lg‘usi nobudluq [1,13].

Dostonning 4-bobi – ikkinchi munojotdan iborat. Unda shoir Allohdan unga imon hamroh etishini so‘ragan:

Ul nafas imon manga hamroh qil,
Ko‘nglum aro mahvi sivalloh qil [1,19].

6. “Navoiy asarlari lug‘ati”da *“shafoat”* so‘zi *“o‘rtada turib vosita bo‘lish”* [2,693] degan ma’noni anglatadi. Asarning 5-bobi bo‘lib kelgan uchinchi munojotda shoir Allohdan payg‘ambar (s. a. v.) shafoatidan nasib aylashini iltijo qiladi va o‘zini osiy banda yanglig‘ uning ko‘ziga uchratishini munojot qiladi:

Istasa ul qavm xalosini ham,
Ko‘ziga uchrat meni osiyni ham [1,23].

7. *“Munojot”* so‘ziga “Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati”da *“yalinish”, “yolvorish”* [3,354] deb ta’rif berilgan.

Munojotda lirik qahramon Allohdan najot so‘rab, yolvoradi, iltijolar aylaydi, undan bilib-bilmay qilgan gunohlaridan kechishni, qiyomat kunida mag‘firat etilishini, jannat nasib aylashini so‘raydi. Shu tariqa munojotda shoir o‘z dardini ko‘proq ifodalash imkoniga ega bo‘ladi. Dostondagi oxirgi, ya’ni to‘rtinchi munojotda Allohning bandalari jurm bilan noma qaro bo‘lsalar, ularni nomalarini oqqa aylaytirish u Zot uchun oson ishligi aytiladi:

Jumla jahon ahli xato qilsalar,
Jurm bilan noma qaro qilsalar,
Nomani oq aylamak oson sanga,
Kim yo‘q o‘shul amrda nuqson sanga [1,24].

Bu munojotda shoir o‘z gunohlari ko‘pligini mana bunday qalamga olgan:

Garchi gunahning hadu poyoni yo‘q,
Aylamasang rahm ham, imkoni yo‘q [1,26].

So‘nggi munojot yakunida shoir muddaosi bayoni ifodalangan. Lirik qahramonga hur va jannat havasi emas, u uchun Allohning o‘zi bo‘lsa, bas:

Bo‘lsa navo birla bori muhtaram,
Aylama mahrum Navoiyni ham.
Ermas anga hur ila jannat havas,
Sen anga bo‘lg‘ilki, anga ushbu bas [1,26].

8. Navoiy “Hayrat ul-abror” boshida oʻzigacha boʻlgan davr sheʼriyati anʼanalariga muvofiq ravishda hamd va naʼt bitgan. Asarning oxiridan oldingi 62-bobida doston tuzish anʼanasiga zid ravishda yana munojot bitadi. Bu shoirning oʻziga xos tajdidi, yaʼni novatorligi hisoblanadi. Bobda lirik qahramon, jumladan, dostonda kalomining choʻzilganidan ham kechirim soʻragan boʻladi:

Yorab, agar boʻldi kalomim uzun,
Mundin ham jurm qilibmen fuzun [1,311].

Bob yakunidagi mana bu baytlarda shoir lirik qahramoni Allohning rahm qilishi karam koʻrsatishiga umidvorlik qiladi:

Har nechakim, jurmum erur pech-pech,
Lekin erur rahmating olinda hech.
Kamlik ila necha manga boʻlsa bim,
Sen karam aylakim, erursen karim [1,312].

Demak, doston *“Basmala”* yaʼni *“Bismillohir rahmonir rahim”* ifodasining batafsil, yaʼni harfma-harf tahliliga bagʻishlangan bob bilan boshlanib, munojot bob va unga ilova qilingan hikoyat bob juftligi bilan yakun topadi.

9. “Hayrat ul-abror” hamdlarining tahlili Navoiy bu borada oʻziga xos yoʻl tutgani, hamdlar asar gʻoyaviy-badiiy mazmun-mohiyati bilan chambarchas bogʻliqligi, “Xamsa”dagi har bir doston hamdlarning oʻrni va ahamiyati boʻyicha alohida-alohida tadqiq etilishini koʻrsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Алишер Н а в о и й.* Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. Т. 7. – Тошкент: Фан, 1991.
2. Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1972.
3. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. 4 жилдлик. Ж. 2. – Тошкент: Фан, 1983.
4. *М у ҳ и д д и н о в М.* Кўнгил ҳайратлари. – Тошкент: Tamaddun, 2021.

ALISHER NAVOIYNING KOMRON MIRZO IJODIGA TAʼSIRI

Yoʻldoshev Botir
Oʻzbekistan FA Temuriylar tarixi davlat muzeyi ilmiy xodimi

Ulugʻ vatandoshimiz Zahiriddin Muhammad Bobur (1483-1530) davlat arbobi va sarkarda sifatida oʻchmas iz qoldirgan tarixiy shaxsdir. Temuriylar saltanatining Fargʻona ulusida tavallud topgan Bobur taqdir taqozasi bilan oʻz yurtidan chiqib ketib, Kobul va Hindistonda buyuk boburiylar davlatiga asos solgan. Bobur podshohning faoliyati faqat siyosat bilan cheklanmagan. Bobur shoir va adib sifatida ham oʻz davrida shuhrat topgan. Boburning shoir boʻlib yetishishda temuriy hukmdorlarning ijod ahliga befarq emasligi va ularga yaratilgan muhit birlamchi sababdir. Temuriylar saltanatining Movarounnahr va Xuroson oʻlkalarida oʻnlab zabardast shoirlar yetishib chiqqan.

Shubhasiz Temuriylar zamonida yetishib chiqqan shoirlar ichida eng mashhuri va serhosil ijodkor Alisher Navoiy (1441-1501) boʻlgan. Alisher Navoiyning serbaraka ijodi Zahiriddin Boburning ijodiga ham katta taʼsir koʻrsatgan. Temuriylar saltanatining parchalanib ketishi oldini olish uchun siyosiy maydonda faoliyat yuritayotgan Bobur Navoiy hazratlari bilan xat yozishib

turgan. Bobur podshoh keyinchalik Alisher Navoiyga jo‘natgan maktubida turkiy bayt bitib yuborganini zikr qilgan.

Temuriyzoda Zahiriddin Muhammad Bobur milodiy 1504-yili Kobulda o‘z davlatiga asos solgan va asta-sekinlik bilan o‘z davlati sarhadlarini kengaytirib borgan. Bobur podshoh 1506-yili Xurosonga safar qilganida Hirot shahridagi temuriyzodalar qurdirgan madrasa, maqbara va bog‘-rog‘lar qatorida ulug‘ shoir va davlat arbobi Alisher Navoiy hazratlari qurdirgan shifoxona, hammom va boshqa imoratlarni ham ko‘zdan kechirgan. Bobur ularning barchasini batafsil ta’riflagan, hamda o‘zi ham ana shunday bunyodkorlik ishlarini amalga oshirgan. Avvaliga Kobul va uning atrofida bog‘lar yarattirgan Bobur podshoh, so‘ngra Hind zaminida ham chorbog‘lar yarattirgan – masjidlar, hammomlar, karvonsaroylar qurdirgan. Mahalliy xalqlarning madaniy turmush tarzi yanada yaxshilangan.

Bobur podshoh saroyida va uning qalamravidagi hudud hokimlari saroyida ham o‘ziga xos adabiy muhit yaratilgan. Ana shunday muhitda tarbiya topgan Boburning hamma o‘g‘il farzandlarida shoirlik qobiliyati paydo bo‘lgan. Boburning qizi Gulbadan begim esa otasi kabi muarrix bo‘lib yetishgan va “Humoyunnoma” nomli tarixiy asar yaratgan.

Bobur podshohning shoirlik fazilatiga ega farzandlari orasida, uning ikkinchi o‘g‘li Komron Mirzo (1509-1557) o‘z ash’orlarini yig‘ib devon tuzgan. Komron Mirzoning ijodiy faoliyati O‘rta asrlardayoq o‘rganila boshlangan. Buxorolik tarixchi Hasanxo‘ja Nisoriy (1516-1597) qalamiga mansub “Muzakkiri ahbob” (Do‘stlar yodnomasi) kitobida Komron Mirzoni podshoh deb tilga olgan va uning ijodidan namunalar keltirgan.

Boz domani xud on sarv ba balo zada ast,
Kas ba domanash magar dasti tamanno zada.
Kashishi shaq buvad in ki mahiKan’ony
Oqibat dast ba domani Zulayho zada ast.
Komron az che sabab xush ba yak mug‘bacha dod,
Gar na az sog‘ari mehnati may sahbo zada ast?

Mazmuni: Ul sarv yana yana etagini yuqoridan uribdi, nima birov iltijo bilan uning etagidan osilibdimi? Bu ishq hiylasidan Kan’on oyi Yusuf, chora topolmay oxir Zulayho etagiga yopishdi. Komron nima sababdan ixtiyorini mug‘bachaga berib qo‘ydi, yo‘qsa jonning azobli piyolasidan may ichmabmidi?

Bu g‘azal ham uning yetuklik topgan kalomidin. G‘azal:

E*shitib husning sifotin bo‘lmisham zoring sening,*
Yo rab, o‘lg‘aymu muyassar bizga diydoring sening.
Ey Masihodam, yeturgil mujdayi vaslingnikim,
O‘lgali yetmish firoqing ichra bemoring sening.
Ko‘zlarim gavharfishon bo‘ldi aningdekkim, sahob,
Shakkarafshon bo‘lg‘ali la’li shakarboring sening.
Garchi ko‘yungda base elishq lofini urar,
Bormu erkin men kibi bir oshiqi zoring sening.
Shavqin parvonadek boshingdin evrulsam, ne tong,
Tiyra kulbamni yorutsa shami ruxsoring sening.
Har shiksatekim, yetar davrondin o‘lg‘aymurtafi’
Bir nazar qilsa sinuqko‘nglunga dildoring sening.
Komron Xusrav kibishe’ring topar husni qabul,
Bo‘yla bo‘lsa husn eli vasfida guftoring sening.

“Muzakkiri ahbob” muallifi Hasanxo‘ja Nisoriyning Komron Mirzoni podshoh deb atashi sabab biz yana bitta yangilikka ega bo‘lamizki, bu asar taxminan 1540-1545 yillarda yozilgan.

Aynan bu davrda Bobur taxtining merosxo'ri Humoyun podshoh Dehli taxtini qo'ldan chiqarib, sarson-sargardon yurgan paytlari va Kobul va Qandahorda xutba Komron Mirzo nomiga o'qilgan zamon bo'lgan. Demak Komron Mirzo hali tiriklik paytlarida o'z zamonasining yetuk shoirlari qatoridan joy olgan.

Komron Mirzo ijodi bilan shug'ullangan o'zbek olimlaridan professor Saidbek Hasanov va professor Najmiddin Nizomiddinov shoirning ijodida Alisher Navoiy asarlarining ta'siri kuchli bo'lganini ta'kidlaganlar. Albatta, bu fikr Komron Mirzoning she'rlarida ham o'z aksini topgan.

Akasi Humoyun Mirzo taxtini qayta egallaganidan so'ng siyosatdan chetlatilgan Komron Mirzo badiiy ijod bilan yanada ko'proq shug'ullangan. Shoirning o'z tili bilan aytganda "Navoiyi Soniy" bo'lishni orzu qilgan. Komron Mirzoning turkiy va forsiy tildagi aralash devonining 13-g'azali shunday boshlanadi:

***O'tti hijron kechasi ranjida umrum yo rab**,*
Yetkurub vasl kunini ayla tarahhum, yo rab.

Mazkur g'azalning birinchi satri Alisher Navoiyning "G'aroyib us-sig'ar" asaridagi 217 – g'azalidagi ikkinchi baytning birinchi satridan olingan.

Tiyradur o'ylakim, yorug'lug' anga qo'ymas yuz,
Shomi hajrimda agar bo'lsa quyosh ahr yulduz.
***O'tti hijron kechasi ranjida umrum, yo rab**,*
Bir kun o'lg'aymuki, ushbu kecha bo'lg'ay kunduz.

Sharqshunos olimlarimiz Komron Mirzo she'riy devonlarining uchta nusxasini aniqlaganlar. Uchala devon ham Hindistonda saqlanadi. Patna shahridagi Xudobaxsh kutubxonasida, Rampur shahridagi Rizo kutubxonasidagi nusxa va Kolkata shahridagi Osiyo jamiyati qo'lyozmalar fondida saqlanayotgan nusxalar hozircha ma'lum. O'tgan asrda ulug' olimlarimiz Hamid Sulaymon va Saidbek Hasanov tomonidan Hindistonga uyushtirilgan ilmiy safarlar chog'ida bu qo'lyozmalardan mikrofilm nusxalar shaklida O'zbekistonga olib kelingan. Professor Saidbek Hasanovning sa'y-harakatlari bilan Komron Mirzoning devoni ham arab va ham kirill alifbosida 2004-yili Toshkentda chop etilgan.

Xulosa qilib ayganda, boburiyzoda Komron Mirzo o'z davrida yirik shoirlardan biri sanalgan va uning yetuklik darajasiga yetishishida buyuk shoir Alisher Navoiyning serbaraka ijodining ta'siri katta bo'lgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами / учинчи том. –Тошкент: "Фан", 1988. – 616 б.
2. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. –Тошкент: "Фан", 2002.- 336 б.
3. Комрон Мирзо. Девон. –Тошкент: "Фан", 2004. – 60 б.
4. Ҳасанхожа Нисорий. Музаккири аҳбоб / Форс тилидан Исмоил Бекжон таржимаси. – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги Халқ мероси нашриёти. – 344 б.
5. Байрамхон. Девон. –Тошкент: "Тамаддун", 2013. – 64 б.
6. И. Низамутдинов. Очерки истории культурнқх связей Средней Азии и Индии в XVI – начале XX в. – Ташкент: "Фан", 1981. – 56 стр.
7. Н. Низомиддинов. Буюк Бобурийлар тарихи. – Тошкент: "Fab va texnologiya", 2012. – 516 б.
8. Шарқшунослик / тўплам // 5-сон. – Тошкент: "Фан", 1994. 168 б.

MUHYIDDIN IBN ARABIY ALISHER NAVOIYNING MA’NAVIY USTOZI

Yunusova Nasiba
falsafa fanlari nomzodi, dotsent,
Toshkent davlat transport universiteti

Alisher Navoiy yoshligidan din va tasavvufga oid asarlarni katta qiziqish bilan mutolaa qilgan. Ana shunday asarlardan biri arab faylasufi Ibn Arabiy qalamiga mansub “Futuhot al – Makkiya” risolasidir. Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonida din va tasavvufga oid mo‘tabar kitoblar qatorida “Futuhot” asari nomini alohida zikr etgan va Abdurahmon Jomiy ustozligida Ibn Arabiy kabi tasavvuf allomalari ta’limotlarini chuqur o‘zlashtirgan [Haqqul, 1991: 81].

Gar bu savod o‘lmasa netgay kishi,
Nazmin olib, qay sari ketgay kishi.
Ulki bu tahriri varaq asragay,
Sahvu xatodin oni haq asragay.
Bu borisi far’ edi asl uni bil,
Kim kishining kilki uzun cheksa til.
Yozg‘ali oyoti “Kalomi fasih”,
Qilg‘ali tahrir “Hadisi Sahih”...
Bir nafas “Ihyo” bila topib futuh,
Jahldan o‘lgan tan aro bersa ruh.
Qilsa, “Futuhot”ni gohi savod,
Topsa futuhotidin el yuz kushod.
Yozg‘ali chun olsa, hisin “Kimiyo”,
Topsa ulus qalb misin kimiyo...
Bo‘lsa “Haqoyiq”niki cheksa qalam,
Yozsa “Maorif”niki yozsa raqam.
Noziri ko‘nglin chu munir etsa fayz,
Roqimining ruhiga ham yetsa fayz [Navoiy, 1991: 230]**.**

“Futuhot”ning to‘liq nomi – ***“Futuhot al-Makkiya”*** (“Makkada ochilgan kashfiyotlar”) dir. Bu nodir asarning muallifi Muhyiddin ibn al-Arabiydir. Ushbu tasavvufiy asarda olim vahdat ul-vujud nazariyasidagi tajalliy, a’yoni sobita, hazaroti xams, zot va sifot, valiylik va nubuvvat, olami xayol va olami suvar kabi tushunchalarga izoh bergan. Nasafiyning yozishicha, Ibn Arabiy (1164-1240)ning “Futuhoti al-Makkiya” va “Fusus al-hikam” falsafiy asarlari o‘z zamonida Mag‘rib va Mashriq olimlari o‘rtasida ma’lum va mashhur bo‘lgan. Mazkur asarlar uzoq asrlar davomida Sharq va G‘arb olimlari, tasavvuf namoyondalari, ruhoniylar o‘rtasida qizg‘in bahs-munozaralar uyg‘otgan. Ba’zi so‘fiylar Ibn Arabiyni avliyolar ustozi, payg‘ambarlar darajasidagi ulug‘ siymo deb bilishsa, boshqalar uni islom dinining dushmani deb hisoblaganlar. Alisher Navoiy “Nasoyim ul-muhabbat” asarida yozishicha, “*“Vahdati vujud” qoyillarining qudvasidur. Zohir fuqaho va ulamosidin ko‘p anga ta’n qilibdurlar. Fuqahodin oz va so‘fiydin jamoati ani buzurg tutubdurlar (Uni yuksak ehtirom bilan ulug‘ladilar, so‘zlarini maqtab, madh etdilar, baland martabasini sifatladilar, behisob karomatlaridin xabar berdilar). Imom Yofi’iy o‘z tarixida shunday zikr qilgan. Alarg‘a ash’ori latif, g‘arib va axbori nodir ajib bor. Va musannafotlari ko‘p bordur* [Navoiy, 2012: 414]*”*. Ye.E.Bertels esa manbalar asosida buyuk mutafakkir Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy va avvalgi ulug‘ olimlar Ibn Arabiy asarlarini tasavvuf ilmida Qur’on va hadisi sharifdan keyingi asosiy qo‘llanma deb bilishganini aytgan. Ibn Arabiy umri davomida 400 ga yaqin asar yozgan. Ammo uning eng mashhur asarlaridan biri “Futuhoti al-Makkiya” – Alloh taolo qudrati va

mo'jizalarini, ilmi g'ayb sirlarini faqat valiy odamlarga ochuvchi qomusiy asar hisoblangan. Ibn Arabiyning mazkur asarida Haq taologa yetishishning manzillari va maqomlari hamda hol ilmi haqida so'z yuritilgan. Allomaning aytishicha, Alloh taologa yetishish yo'llarida 19 maqom, 360 manzil va karvonsaroy bor. Manzillardan biri - ishonch-e'tiqod; ikkinchisi-sabr; uchinchisi-itoat; to'rtinchisi-shukr qilmoqdir. "Futuhot"da Ibn Arabiy tasavvufning ikki qutbi-al-faqr va al-zikr haqida so'z yuritgan.

O'rta asrlarda "Futuhot" asari mazmun-mohiyatini kamdan-kam odam, ya'ni so'fiy yoki olim tushungan. Shuning uchun bu asarga yirik ulamolar tomonidan ko'plab sharhlar yozilgan. Abdurahmon Jomiy o'z zamonida Toshkent shahridagi uchrashuvlaridan birida naqshbandiya pirlaridan bo'lgan Xoja Ubaydulloh Ahrorga "Futuhot" va uning murakkabligi bo'yicha savol beradi: *"Bir kuni Hazrati Maxdum (Jomiy) Hazrati Eshon(Xoja Ahror)ga aydilarkim: "Bizga "Futuhot"ning ba'zi joylarida mushkul masalalar bordurkim, oning halli taammul va mutolaa bila muyassar bo'lmastur". Hazrati Eshon mani (Safiy) amr etdilar, to "Futuhot"ni majlisg'a kelturgaylar. Va Hazrati Maxdum ul mahalnikim, mushkulroq erdi, topib arzg'a yetushturdilar va iborati Hazrati Shayxni o'qudilar. Hazrati Eshon aydilarkim; "Lahzae kitobni qo'yung, to bir muqaddima bayon eturmiz". Bas, "Futuhot"ni qo'ydilar. Tamhidi muqaddamot etub ko'b ajib va g'arib so'zlarni aydilar. Ondin so'ng aydilarkim, "Emdi kitobg'a ruju' qilurmiz". Vaqtikim, kitobni ochdilar va mulohaza etildi, maqsud bag'oyat zohir va vozih bo'ldi* [Safiy, 2004:188]*"*. Mazkur ilmiy majlisda Xoja Ahror Valiy "Futuhot"ning bilimdoni sifatida namoyon bo'lgan.

Al-Arabiyning yana bir mo'tabar kitobi - "Fusus ul-hikam" ("Hikmatlar javohiri") risolasi Navoiy asarlarida "Fusus" nomi bilan qayd etilgan. Muhyiddin ibn Arabiy bu asarida vahdat ul-vujud nazariyasini Qur'oni karimda nomi keltirilgan payg'ambarlar hayoti bilan bog'lab tushuntirishga harakat qilgan. Navoiy "Nasoyim ul-muhabbat"da mazkur mo'tabar kitoblar haqida shunday degan: "*Hazrat Maxdumiy (Abdurahmon Jomiy) "Nafohat ul-uns"da bu nav' debdurlarki, to'inlarning ulug'roq ta'ni alarg'a "Fusus ul-hikam" kitobidur. Va hamonoki, alarning ta'ning mansha'i yo taassubdur, yo ittilo'lari adami, alarning mustalahotig'a yo maoniy yo haqoyiq rumuziki tasniflarida darj qilibdurlar, bataxsis "Fusus"da va "Futuhot"da. Va bu ma'no ul martabadurkim, bu toifadin (tasavvuf ahlidan) hech qaysining hech kitobida topilmas. Ham ul Hazrat(Jomiy) debdurlarki, bu faqir Xoja Burhoniddin Abu Nasr Porsodin bu nav' istimo' qilibmenki, der erdilarki, bizing volidimiz (Xoja Muhammad Porso) buyururlar erdiki, "Fusus"-jondir, "Futuhot"-dil".*

...Hazrat Maxdumiy alarning musannafotidin "Fusus"ni sharh qilibdurlar...

Va "Futuhot"ni doim mutolaa qilurlar va o'z musannafotlarida "Futuhot"din ko'p kelturubdurlar. Va Hazrat Shayx(Arabiy) ta'rifida "Nafohat ul-uns"da ko'p so'zlar debdurlar. Tilagan kishi anda topar[Navoiy, 2012: 415]*"*. Arab tilidagi mazkur kitobga 120 dan ortiq sharh yozilgan.

Bundan tashqari Navoiy "Majolis un-nafois"da Shayx Sadriddin Ravosiy "Fusus"dan dars o'tganini va majlislarda mutafakkir qatnashganini yozgan: *"...Shakli dilpisand va haqoyiq va maorif aytmog'i dilfirib erdi. Sharif suhbatig'a faqir musharraf bo'ldum. Badaxshon shohigakim, anga murid bo'lub erdi. "Fusus"din dars aytur erdi, ko'nglimni (Navoiyning) base sayd qildi*[Navoiy, 2012:311]*"*. Umuman olganda, ko'plab shayxlar tasavvufning "joni" va "dili" deb atalgan "Futuhot" yoki "Fusus" kitoblaridan dars o'tgani "Nasoyim ul-muhabbat"da qayd etilgan. Albatta o'z o'rnida aytish lozimki, bunday asarlarni o'qish va o'rganish so'fiylar kamolotiga xizmat qilgan.

"Favoyid ul-kibar" devonidagi bir g'azalda ham Navoiy "Fusus" asari nomini qayd etib o'tgan:

Navoiy anglaki, bobi vafo yozilmaydur,

Agar “Fusus” durur, gar “Nusus”u yo‘qsa, “Fukuk” [Navoiy, 2012: 704].

Binobarin, “Fusus” kabi diniy-falsafiy kitoblardan mukammal xabardorligi Navoiyning ushbu baytlari orqali ham yaqqol namoyon bo‘ladi. M.Imomnazarovning yozishicha, Navoiy Ibn Arabiy (1165-1240) irfonini Iroqiy talqinida (“Lama’ot” asari asosida) Jomiy yordami bilan chuqur o‘zlashtirgach, keyin qushlar tilida ("Lison ut-tayr") dostonini yozishga kirishgan. Shu sababli aytish mumkinki, Alisher Navoiy asari zohiran, Attor asariga tayangan bo‘lsa, botinan, mazmun-mohiyatiga ko‘ra, Ibn Arabiy qarashlarini rivojlantirgan.

Vaholangki, Ibn Arabiyning “Futuhot” va “Fusus” kabi tasavvufga oid kitoblari orqali tariqat ahliga “vahdat ul-vujud” konsepsiyasi targ‘ib qilingan. Tasavvufshunos olim Sohibnazar Karimovning yozishicha,*““vahdat ul-vujud” birlik va borliqning bir butunligini anglatuvchi va abadiy yagona Allohgina bor, deb hisoblovchi ta’limot. Bu ta’limotga ko‘ra, moddiy olam, narsalar dunyosi haqiqiy emas, haqiqat faqat Allohda mujassamlashgan, moddiy olam Allohning nuri shu’lasidir. Bu esa butun borliq vujud yagonadir, degan ma’noni anglatib, Sharq islom panteizmiga asoslangan* [Karimov, 2021:151]*”.* Turk olimi Usmon Turar ham “Tasavvuf falsafasi” kitobida Ibn Arabiy bir tizimga solgan bu tasavvufiy falsafaning nomi - “Vahdat ul-vujud” bo‘lib, qisqa ma’nosi *“Allohdan boshqa borliq yo‘q, boshqa barcha borliqlar uning ismi va sifatlarining tajallisidir”,* degan. Chunonchi,“*“Vahdat ul-vujud” – (arabcha jismoniy birlik) borliqning birligi. Alloh yagona, faqat Ugina real va abadiy mavjud, jismoniy olam haqiqiy emas, haqiqat faqat Allohda mujassamlashgan, moddiy olam Allohning nuri, shu’lasidir. U butun borliqning yaratuvchisidir, deb hisoblovchi ta’limot* [Abdurahmonov, 2005: 376]*”.* “Vahdat ul-vujud” falsafasi Ibn Arabiydan keyin Sadriddin Ko‘nyaviy, Faxriddin Iroqiy, Abdurahmon Jomiy va boshqa ko‘plab tasavvuf namoyandalari tomonidan shakllantirilib, o‘z navbatida bu tasavvufiy tushunchaga buyuk dinamizm (faollik) baxsh etilgan. Deyarli barcha tariqatlar tomonidan tan olingan va tez orada keng tarqalgan bu falsafa, asrlar mobaynida Eron, Xuroson va Onado‘lida jo‘shqin va ma’nodor tasavvuf adabiyotining paydo bo‘lishiga sabab bo‘lgan [Usmon, 1999: 60]”. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf ham “Vahdat ul-vujud” nazariyasi haqida shunday degan: *““Vahdatul vujud” nazariyasini asosan Muhyiddin ibn Arabiy o‘zining “Al-futuhotu al-Makkiya” va “Fusus ul-hikam” nomli kitoblarida bayon qilgan. Bu nazariya o‘sha vaqtning o‘zidayoq hamma yoqqa keng tarqaldi. Ayniqsa, tasavvuf tariqatlari orasida bu nazariya tanadagi qon o‘rnida aylanadigan bo‘ldi. Bora-bora “Vahdat ul-vujud” nazariyasi ahli zavq va tahqiqning shioriga aylandi. Bu nazariyani inkor qilganlar g‘ofil kishi sifatida, tasavvufga yot unsur sifatida qoralanadigan bo‘ldi.*

“Vahdat ul-vujud” nazariyasi, qisqacha qilib aytganda, quyidagi fikrdan iborat: “Alloh taolodan boshqa barcha narsalar shu’un va ta’yinotlar olamidir. Barcha shu’un (holat) va ta’yinot (jism)lar U Zotning ko‘rinishlaridir. U Zot ularda zohir va aralashib yuruvchi bo‘lgandir. Bu aralashib yurish hulul (singish) va ittihod (birikib ketish) nazariyasi sohiblari aytgani kabi emasdir. Balki bu aralashib yurish bir sonning boshqa sonlar ichida yurgani kabidir. Hamma sonlar birliklardan iboratdir. Ammo olamda faqatgina bir muayyan narsa yoki bittagina zot zohir bo‘ladi, xolos. Ana shu zot Allohning muqaddas zoti shaklida zohir bo‘lgandir. Allohning zoti esa ko‘p adadlarda zohir bo‘ladi. Bas, Alloh avval va oxir, zohir va botin, sheriklar va tengdoshlardan ustundir [Muhammad Yusuf, 2016:229-244]*”.*

Alisher Navoiyning “Futuhot” va “Fusus” asarlari g‘oyalarini o‘zlashtirgani uning asarlarida aks etgan. Adabiyotshunos olim Ibrohim Haqqulning yozishicha, *“Xamsat ul-mutaxayyirin” xotimasida Navoiy ustozi Abdurahmon Jomiy xizmatida “ta’lim va istifoda” yuzidan o‘qigan o‘ndan ziyod kitob ro‘yxatini keltiradiki, ularning aksariyati tasavvuf haqida. Shuningdek, Navoiy Hujviriy, Imom Qushayriy, Suhravardiy, Imom G‘azzoliy, Ibn Arabiy kabi islom allomalarining asarlarini ham puxta bilgan. Navoiyning tasavvuf bilan aloqasini belgilashda bunday faktlarga jiddiy qarash kerak. Navoiyshunoslikda xuddi shu jihat yetarli darajada inobatga olinganicha yo‘q*

[Haqqul, 2007:128-129.]". Ye. E. Bertels ham "Navoiy dunyoqarashiga doir" deb nomlangan maqola yozib, unda shoir ijodi va dunyoqarashiga Ibn Arabiy va Faxriddin Iroqiy kabi allomalar ta'sirini alohida ta'kidlagan va bu masalani jiddiy o'rganishga chaqirgan edi. Ammo hanuzgacha na navoiyshunoslar, na jomiyshunoslar ushbu muhim muammoga e'tibor berganicha yo'q. Muxtasar aytganda, Navoiy ma'naviy ustozi Ibn Arabiy asarlarini sevib mutolaa qilgan. Bu esa buyuk mutafakkir tafakkuri va dunyoqarashi kamolotida muhim rol o'ynagan, deyish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Haqqul, Ibrohim. 1965. Tasavvuf va she'riyat. T.:G'.G'ulom nomidagi NMB. –B.81.

2. Navoiy, Alisher.1991. Hayrat ul-abror. Mukammal asarlar to'plami. Yettinchi tom.T.: Fan. –B. 230.

3. Ali Safiy, Faxriddin. 2004. Rashahotu aynil-hayot. T.: Abu Ali Ibn Sino.-B.188.

4. Qoraev, Sherxon. 2018. Navoiy o'qigan kitoblar. Qarshi, "Qashqadaryo ko'zgusi OAV". -B.176.

5. Qoraev, Sherxon. 2020. Navoiy o'qigan kitoblar. Qayta to'ldirilgan nashr. T.: Lesson Press".-B.172.

6.Karimov, Sohibnazar. 2021. Tasavvuf falsafasi. Samarqand.-B.151.

7.Abdurahmonov, Abdulhay. 2005. Saodatga eltuvchi bilim. T.: Movarounnahr. -B.376.

8.Turar, Usmon. 1999. Tasavvuf tarixi. T.: Istiqlol. -B.60.

9.Muhammad Yusuf, Shayx Muhammad Sodiq. 2016. Tasavvuf haqida tasavvur. T.: Hilol-nashr.-B.229-244.

10. Haqqul, Ibrohim. 2007. Taqdir va tafakkur. T.: Sharq NMAK BT.-B.128-129.

11. Yunusova N., Alimuhammedov J., Suyarov M. 2022. Transport sohasida mutaxassislarni tayyorlashda din va axloq masalalari. /Academic research in educational sciences, 3 (TSTU Conference 1).-P. 222-226.

SURVEY OF TIMUR AND TIMURIDS IN ALISHER NAVOI'S SCIENTIFIC, LITERARY HERITAGE

Yakhshiyeva Zebo
Doctor of philosophy in philology (PhD), docent
at the Karshi branch of Tashkent University of Information Technology named after Muhammad al-Khwarazmi
Zebona.sevinch@gmail.com

It is natural for the life, activities of famous historical figures to move to fiction. Somehow their personality is rich, their life is full of contradictions, dramatism is strong, happiness and misfortune are mixed, the goal is high, the action is extraordinarily strong and surprising. Sohibkiran Amir Timur, who changed the map of the world, is also one of such legendary figures.

As long as the word goes about fiction, it should be noted that Turkish-language literature began to develop thanks to the state policy of Amir Timur.

Timur managed things he could not do for several lifetimes during his short life. It is also natural that in this case, with its dry state, the oxen were burned, and some injustice was allowed. However, the end of Timur's work is great, he created the Turonian Kingdom. United nations and

peoples scattered like millet. In Europe language, he built a mine of unparalleled culture called the "Renaissance[Ko'shjonov S, 2000:124].

Navoi noted Amir Timur's passion for artistic word, prose and poet, his knowledge of a great deal of poetry memorization, writing that "Amir Timur saw, sensed and used a great socio-philosophical, moral meaning, sophistication in the poem for the rest of his life, lived with his pleasure. In the most difficult moments of Amir Timur's life, the poem helped him to easily solve complex issues". The incident that is being pointed out is related to the fact that Mironshah was given to household and drinking with three Nadim. Sentenced to death, Khoja Abdulqadir recites the Kuran when he is captured and escapes the wrath of sahibkiran, even achieving the favor of Amir Timur[Navoi, 1968:169].

Navoi, describing this event with all its complexity and dramatism, convincingly described the position of the wrath and affection of Amir Timur. The opinion of the great poet about the misra, spoken by Amir Timur, is noteworthy: "The People of perception and understanding know that in the years, maybe centuries, so softly the word will not go." Lord Navoi sees the existing qualities in Amir Timur in Husayn Boyqaro.

"To olam ahli bilgaylarkim, Amir Sohibkiron, majolisda paydar-pay xo'b abyot va yaxshi so'zlar darmahal voqe' bo'lur, – dag'i mavrusiydurkim, nisbati ul jaddi buzrukvor Amir (Timur)g'a tuzaturkim, ul birining makoni ravzai jinon va biri bu jahon mulkida jovidon bo'lsun!"[Bobur, 1960:169] *meaning: As everyone knows, fast meetings are held at the Timur Palace, they have much better dialogues, and the places of the Timur who is my grandfather, organized those meetings, may he rest in peace in Paradise* (Z.Y).

Navoi's life and work are closely related to the Timurids, as detailed in Mirkhand's "Ravzat us-safo", Khondamir's "Habib us-siyar". In relation to the coquetry associated with Umarshaykh Mirzo who is the older son of Timur, we studied in the "Introduction"of "Badoyi' ul-bidoya:

Otam bu ostonaning xokbezi,
Onam ham bu saro bo'ston kanizi [Navoi, 1990:473].

Meaning (my father was a member of this palace, my mother was a representative of the place. Z.Y).

While calling the poet Navoi Sultan Husayn Boyqara to alertness, he gives a number of examples from history before the main point he wants to say. The world is fleeting, life and wealth are unfaithful, there is a created human race, and those who, claiming to be doomed to absence, trembled the universe, such as Kayumars, Hushang, Jamshid, Faridun, Iskandar, Ashkoniy, Rustam, Som, Yazdijurd Bahrom, Genghis Khan, Okhtoy, headed to the bosom of the Black Earth. Navoi carefully turns the thought towards his ideological goal and reminds the Sultan's grandfather, Amir Timur.

Qani Timur –shahi islompanoh
Ki, jahon oldi, chekib xayli sipoh.
Jaddu abo sanga avlodi qani,
Oqa -ini sanga ahfodi qani [Navoi, 1990:473] [Navoi, 1990:473]. (*meaning: where is the Islamic religion of the king Timur, the one who took the world with his army, where is his suitable generation, where is the his talent of his achievement to you? Z.Y)*

Through this, Navoi encourages Husayn Boyqaro not to memorize the creator, but to be just and honest. The great poet wants the king, who is his close friend, to be caring and selfless for his nation and people, just like his grandfather, to do so diligently. It is not for nothing that the mention of the sahibkiran Amir Timur is, of course. The poet is well aware that in the heart of Husayn Boyqaro there is deep reverence and respect, devotion and love for his grandfather.

The seventh and eighth sessions of the novel of Navoi's “Majolis un-nafois” are directly dedicated to Amir Timur and the Timurids, which is not for nothing. The whole life of the great thinker is directly related to the representatives of this dynasty. Nawab's respect for Amir Timur and the House of Timurians is extremely limitless.

At the beginning of the Seventh Assembly of meeting on” the garden of the Lord Jahangir sahibkiron, Timur Koragon“, they said: "they do not compliment you to say a poetry, but they read poems and the best than thousand times than listen, there were a thousand good verses to say a poet verse that you read a several verse” [Navoi, 1969, 168].

It is known that Navoi was an incredibly honest, creative person”, who greatly hated lies. His views on Amir Timur were also true, and it is known that Jahangir took drastic action against shameful, unorthodox practices, punishing sinners in accordance with his actions. On this fair life way, he did not spare anyone, even his own children. Mironshah was at his disposal during his reign in Tabriz, and he is given to usury, going as far as to invoke the daughter of others, his daughter-in-law. Upon hearing that he has been given to punishment, Amir Timur orders him to bring before him immediately the three enemies who started this crime. He executes the culprits, but one of them, Khoja Abdukadir, escapes and pursues himself into idioty and walks through the streets. After some time, Khoja Abdukadir, who was captured during the March to Iraq, knelt down and began to recite the Koran Karim beautifully in a loud voice. Then Amir Timur yells at those around him the verse “Abdol zi biym chang ba mushaf zad”.

About this event and the cited poem is described in detail in “Nasoyim ul muhabbat”.

Havro ba nazorai nioram saf zad,
Rizvon ba ajab bimondu kaf bar kaf zad,
Yak xoli siyah bar on ruxon mutraf zad,
Abdol zi biym chang bar Mushaf zad

Meaning:

The angels lined up to see my gaze,ze,
Paradise was surprised and applauded.d.
He drew a veil on dark faces,
Abdol, fearing, dusted the Kuran [Navoi, 2011:168].

Khoja Abdukadir is thus spared the inevitable death penalty.

Navoi explains this by saying, “The anger of lord has been an exaggeration for Grace. “His event is also cited in the same context in Ibn Arabshah's “Marvelous history of al proper Tymur” and in hazrat Nawab's Tazkira “Majolis un-nafois”.

In the epic tetralogy “The Great Reign” written by the nation writer of Uzbekistan Muhammad Ali”, the writer made this event very appropriate in revealing the personality of Mironshah [M.Ali, 2013:123].

“Khamsa”, the crown at the head of our poetry, is the splendor and pride of our literature. He is an enlightened and ironic resource that elevates the human spirit, further enriches the world of reason, becomes programmable in the understanding of the world and the essence of man, forces a person to delve into a rich history and a thoughtful look at his past, present, future. The narrative, legend, historical event of different times-events and information about famous historical figures who lived in the “Khamsa” - is a spiritual treasure that is important in the reader's understanding of what to follow in order to leave his identity a familiar, goodness name in life.

The eighth proverb of the first epic play, “Hayrat ul abror”, mentions fidelity. The story "walk the two dead" deals with an incident involving a sahibkiran who conquered an Indian, in which two beloved executioners sentenced to death are robbed of death by first killing me. They thus want their lover to live longer, albeit for a moment. Upon hearing this news, Amir Timur

admires their loyalty, affection, fidelity, and gives both his two lovers and Ulus their peace [Navoi, 1991:135].

In the epic play “Saddi Iskandarius” given a slightly different interpretation of the same story. The fourth chapter of the epic, gathered, reflected on the scorn of the opposition and described the mutual discord between the owners of the kingdom, the Discord to the destruction of the country, the indiscretion of citizens:

Bu go‘yo jahon ichra to‘fon erur,
Ki andin jahon ahli vayron erur.
Ne to‘fon, balo bahri chayqalg‘oni,
Jahon ahli suv ostida qolg‘oni...
Ne to‘fon, bedodu seloi g‘am,
Erur onchakim dahr elig‘a alam [Navoiy, 1991: 136].

Navoi then dwell on the battle between Chingiz Khan and Khwarezmshah, with the victorious Chingiz Khan ordering the population to be massacred. Two wretched rackets that fell into the hands of the enemies said, “that you first climb into my head, because I'm dead-hit ul dam Ane yoke!, yelling. In the midst of this incident, Chingiz Khan's dream is entered by two Habib faithful to each other and appeals to the Khan:

"Khwarazmshah, he is a colunm of world asked who is foulty and why?"Awakened from sleep, the King thinks that the blood of innocent people is spilling out due to the conflict between himself and Khwarezmshah, and gives el his peace. Navoi praises Amir Timur, but although he acknowledges Chingiz Khan, does not give any good opinions about him, preferring to remain silent. This may be due to the cruelty, tyranny of the Mongol armies under Chingiz Khan. This is also relied on in the selection of the image of Amir Timur for wisdom about fidelity, Chingiz Khan's discord.

Khoja Ismatullo Bukhari, who was well aware of the works of Alisher Navoi, is mentioned in Salahiddin Toshkandi's “Timurnoma” as having written a Persian language on the death of Amir Timur.

Buz chodiring, falakkim, Sulton o‘ldi g‘oyib,
Tun ichra erdi chun mohi tobon bo‘ldi g‘oyib.
Yoruq jahon quyoshi, islom elini boshi,
Din erdi ko‘p taloshi, dayyon o‘ldi g‘oyib,
No‘shgiravondek odil, ham olim erdi, fozil,
Har ishga aqli komil, farzon o‘ldi g‘oyib....[S.Toshkandi, 1990;327.]

The poet adjusts Amir Timur as “a Copper Lion in courage, he had a desire like that of a shark” and elevates him to the rank of Perfect King.

Alisher Navoi records in the tazkira” Majolis un-nafois “that Lutfi wrote a epic about Amir Timur and that it was based on Sharafiddin Ali Yazdi's “Zafarnoma”. However, this work has not been found so far.

Abdullah Hotifiy, one of the poets in Herat's literary situation admires the creation of a “Khamsa” in Persian. Writes” Layli and Majnun“,” Shirin and Khisrav“,”Haft manzar". During this period, Jami and Navoi were also writing “Khamsa”. In the tazkira of” Majolis un-nafois“, Hotifiy's”poem is noted to be "hugely popular among nation", especially with high skill its originality in depicting battle scenes.

The poet wrote the epic "Shirin and Khisrav" to the Navoi, it can be seen from his dedication of the “Timurnoma” to Sultan Husayn Boykaro, who knew lord Navoi closely, both as a poet and as the Muhib of hazrat Jami.i. Because Hatifiy Abdurahman was the nephew of Jami, it is impossible not to recognize his contemporary, except when he can find the strength to write

“Khamsa”, a kind of tolerant grandson. Written with reference to primary sources, this epic of about twelve thousand verses is valuable and important not only as a work of art, but also as an important historical resource. In this epic work, it is argued that the descendants of sahibkiran were Turkish. The poet's focus on this issue may be due to the fact that in some sources the sohibkiran was thrust into the Mongols.

Hofizi Abro‘, Shahabiddin Abdullox ibn Lutfillah ibn Abdurashid al-Hawafi (1361/62, Herat - 1430, Zanjan) was a historian and geographer. Amir was a historiographer at the courts of Timur and Shohruh. The author of historical and historical-geographical works (“Zayli Zafarnomai Shomiy”, “Zayli Jomi’ ut-tavorix”, “Historiya Hafizi Abro‘”, “Majmua at-tavorixi sultonia”, “Zubdat ut-tavorixi Boysunquriy”). The work "Zayli Zafarnomai Shomi “was an appendix to Nizamiddin Shomi's”Zafarnoma", which continued the narrative of historical events in the work until 1405. The work “complex” (“collection"), written in 1423-27, ends the history of the Shohruh dynasty with the events of 1417 [UN.Wikipedia;382].

In general, influenced by the examples of creativity of Alisher Navoi, a new stage began in the creation of not only an artistic work about Amir Timur, but also an opera, miniature, portrait, sculpture, scientific study. To date, new works are being created about this great breed in the field of literature and art, scientific and historical research is being carried out. In Uzbek literature, Fitrat, Qadiriy, M.Shaykhzade, A.Yakubov. There are parts related to the life and work of Amir Timur in the work of Kadyrov and other writers.

As a conclusion, it can be said that, as described in the works of Navoi, the Amir Timur figure has been the embodiment of independence, freedom, justice, strength, nationality for creators in Uzbek literature and history of all times.

References:

1. Kushjonov M. Meli S. Abdulla Oripov. T.: Spirit, 2000. 124-p.
2. Amir Timur in world history. T.: Shark, 2006. 182-p.
3. Navoi A. Works. 12-volume. T.:1966. 168-169-p.
4. Boburnoma.T.:1960. 169 p.
5. Navoi A.The perfect collection of works is Favoyid ul-Kibar. T.: Science, 1990.472-473 p.
6. Navoi A.The perfect collection of works is Favoyid ul-Kibar. T.: Science, 1990.472-473 p.
7. Alisher Navoi. Collection of works. Vol.10. Volume 10. Nasoyim ul Muhabbat. T.: Gulom. 2011. 267-268 p.
8. Muhammed.Ali. "The great Reign". T.: 2013. Book 4. 307 p.
9. Navoi A. Saddi Iskandari. Toshkent.: 1991, 135-136-p.
10. Navoi A. Saddi Iskandariy. T.: 1991, 135-136-p.
11. S.Toshkandi. Timurnoma. Tashkent, Chulpan, 1990. 327 p.
12. U.N Wikipediaa. 11-vol. 382-p.

ALISHER NAVOIY MUALLIFLIK KORPUSIDA G‘AZALLARNI SEMANTIK TEGLASH MOHIYATI

Manzura Abjalova
Filologiya fanlari doktori (DSc),
Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti dotsenti
abjalova.manzura@gmail.com

Mazkur maqola AL-662205561 raqamidagi "Alisher Navoiy mualliflik korpusini yaratish ("Xazoyin ul-maoniy" kulliyotidagi g‘azallar asosida)" nomli amaliy loyiha doirasida yozildi.

Jahon korpus lingvistikasida teg termini faol qo‘llanadi va koirpus uchun uning ahamiyati beqiyos. Ma'lumki, korpus asosini matnlar tashkil etadi, matnlar esa turli leksik birliklardan tashkil topgan bo‘ladi. Tabiiy tilni qayta ishlash (NLP)da tilga xos barcha lisoniy va nolisoniy elementlar e'tiborga olinadi, chunki ular matn tarkibida uchraydi. Teg matnda </...> belgisi ichida qanday ma'lumot borligini aniq bildirib turadigan elementdir. SGML, HTML va XML Internet tillaridan farqli holda lingvistik korpusdagi teglar matn elementlarini morfologik, sintaktik, semantik, stilistik, prosodik, anaforik va stilidtik jihatdan [Abjalova, 2022:30-31] maxsus belgilab oladi. Matn birliklarini teglashdan maqsad matnni kodlash, ya'ni raqamli texnologiyaga matn birliklarini tushuntirishdan iborat. Natijada leksik va hatto noleksik birliklarni boshqarish mumkin bo‘ladi. Til korpusini boshqa turdagi matnlar massivi hisoblanmish tizimlardan farqlaydi va ahamiyatli qiladi, shuningdek, korpusning til o‘rganish, ta'lim jarayoni, ilmiy tadqiqotlar uchun zaruratini va natijalarning samaradorligini oshiradi.

2023-yilda "Alisher Navoiy mualliflik korpusini yaratish" nomli amaliy loyiha O‘zbekiston Respublikasi Oliy ta'lim, fan va innovatsiyalar vazirligi huzuridagi Innovatsion rivojlanish agentligi tomonidan qo‘llab-quvvatlandi va loyiha a'zolari Alisher Navoiyning "Badoye' ul-vasat" devoni asosida boshlagan ishini davom ettirmoqda. Ushbu loyihamizning asosiy maqsadi Alisher Navoiyning "Xazoyin ul maoniy" kulliyotidagi uch devon ("G‘aroyib us-sig‘ar", "Navodir ush-shabob" va "Favoyid ul-kibar")da mavjud 2600 ta g‘azalning semantik teglangan bazasini yaratish va ushbu bazalar yordamida Alisher Navoiy mualliflik korpusini shakllantirish natijasida XV asr manbalaridan Alisher Navoiy ijodini mutolaa qiluvchi va o‘rganuvchilar, Navoiyni tushunuvchilar auditoriyasini kengaytirish hisoblanadi.

Semantik teg mohiyati

Semantik teglashda leksik birliklarning leksik-semantik guruhlari maxsus teglar yordamida belgilanishi e'tiborga olinadi. Dastlab, teg, teglash va annotatsiyalash terminlarini ochiqlaymiq. *Semantik teg* matndagi leksik birlik mansub semantik guruhning maxsus belgisi, *semantik teglash* esa semantik guruh yoki kategoriyalarni maxsus belgilash hisoblanadi. *Semantik annotatsiya* (razmetka) – til korpuslari matnlaridagi so‘z yoki so‘z birikmasining ma'lum bir semantik kategoriya yoki undan ham kichikroq semantik guruh (leksik-semantik guruhi, semantik maydon va to‘da)ga mansubligini bildiruvchi, ma'noni maxsuslashtiruvchi belgi, izohlar majmui. Korpusning semantik teglari so‘z ma'no(lar)ining spetsifikasi, ya'ni o‘ziga xos xususiyatlarini, ularning omonimlik, sinonimlik, antonimlik bilan bog‘liq izohlar majmuini tuzish, so‘zni kategoriyalash, semantik maydonga mansubligini belgilash, derivatsion xarakteristikasi, atash ma'nosi kabi belgilarni qamrab oladi. Semantik teglashda yagona muayyan shakl bo‘lmasa ham, harf, qisqartma, raqam va so‘z yoki faqat raqamdan iborat kodlardan foydalaniladi. Kodlash va dekodlash – informatsiyani mashina (kompyuter) tushunadigan tilga o‘tkazish va bunga teskari bo‘lgan kompyuter tushunadigan tildan inson tushunadigan tilga aylantirish jarayoni.

Ma'lum bo'lganidek, semantik teglashda leksik birlikning muayyan semantik kategoriyaga mansubligi belgilanadi va shu asosda foydalanuvchiga uning semantik izohlari (leksik-semantik guruhi, semantik maydoni kabilar) ko'rsatiladi. Xususan, rus tili milliy korpusi (NKRYA)ning semantik teglash prinsiplarini kuzatish shuni ko'rsatdiki, bu korpusda bir so'zshaklga bir nechta turdagi belgilar biriktirilgan bo'lib, tarkibida so'z miqdorining ko'pligi, ko'lami jihatidan jahonda mavjud til korpuslari orasida salmoqli o'rin egallaydi. Hozirda korpus bazasida umumiy hajmi 2 milliard so'zdan ortiq bo'lgan rus tilidagi matnlarning semantik teglangan to'plami, lingvistik belgilar va qidiruv vositalariga biriktirilgan grammatik, semantik tasniflar har bir turkumga xos ma'noviy guruhlar yoritilgan. Korpus avtomatik-semantik razmetkalangan, turli lingvistik ma'lumotlar olib beruvchi manba vazifasini bajaradi. Masalan, *родина* so'zi korpus bo'yicha izlanganda aynan shu so'zshakl bo'yicha 1730 muallifga tegishli 2917 ta matndan 4973 ta konkordans berildi, shu leksemaning boshqa so'zlashkllari ham qatnashgan konkordanslar miqdori esa 11931 matndan 36449 tani tashkil etdi. E'tiborlisi, korpusda *родина* leksemasining semantik asoslari, qo'shimcha semantik ma'lumotlar va uning ma'nodoshlari, o'xshash ifodalari ham ko'rsatiladi (1-jadval).

1-jadval. Rus tili milliy korpusida *родина* leksemasiga berilgan grammatik, sintaktik, semantik va qo'shimcha izoh (annotatsiya)lar

Лемма	родина
Грамматика	существительное, одушевленное, женский, именительный, единственное
Семантика основная	предметные имена, отадъективные, пространство и место
Семантика дополнительная	предметные имена, отадъективные, пространство и место
Похожие слова	отчизна (0.754806) – *kindik qoni to'kilgan yurt*, отечество (0.735216) – o'lka, чужбина (0.62975) – o'zga yurtlik, соотечественник (0.466587) – vatandosh, пепелище (0.463531) – kulba
Синтаксические свойства слова	подлежащее (субъект), подчиненная клауза, глагольная клауза, есть зависимые
Доп. признаки	capital, genderred, numred

Rus tili milliy korpusidagi "Leksikograf" bazasi 1992-yilda Rossiya Fanlar akademiyasi Rus tili ilmiy tadqiqot institutida ishlangan. G. I Kustova, O.N. Lyashevskaya, E. V. Raxilinia, O. Yu. Shemanayevalar Rus tili milliy korpusi semantik razmetkasini tahlil qilar ekan, asosiy e'tiborni semantik teglashning mohiyatiga qaratadi. Ularning ta'kidlashicha, har qanday statistik ma'lumotlarda, ayniqsa, maqolalarda "yegulik va ichimlik" tushunchasi alohida qo'llanilmaydi, bu tushunchalar umuniy ma'no-mazmunga ega. Semantik tahlildagina bu ularni alohida tahlil qilish mumkin. O'z navbatida bunday ajratish qidiruv faoliyati uchun semantik mavjudlikka ega.

Rus tili milliy korpusidagi mavjud barcha matnlar leksik-semantik xususiyatiga ko'ra semantik teglangan. Bir ma'noviy guruhga aloqador so'z va so'z birikmalari maxsus kodlar bilan biriktirilgan. Masalan:

- etnik nom ko'rsatkichlari – t:hum:etn;
- qarindosh-urug' ma'nosini bildiruvchi birliklar – t:hum:kin;

– o'simliklar mazmunini bildiruvchi so'zlar – t:plant kabi maxsus ID kodlar bilan biriktirilgan.

Matnlarda uchraydigan omonim va polisemantik so‘zlar bir necha ma’noviy guruhlarga kiritiladi. Masalan, rus tilidagi “*ключ*” so‘zi omonim ham ko‘p ma’noli so‘z bo‘lib, I. 1) narsa: *ключ от дверей* – eshikning kaliti; 2) texnik jihoz: гаечный ключ; 3) termin: музыкальный ключ. II. *ключ* – buloq. I raqami bilan berilgan omonim 3 ma’noni ifodalaydi, II omonim esa suvning chiqish o‘rniga nisbatan qo‘llanib, hozirda omonimlikni kasb etgan. Ularning qaysi semantik guruhga mansubligi matnda anglatgan ma’nosidan anglashiladi.

Umuman, semantik teg bir xil semantik guruhga mansub so‘z va so‘z birikmalarini bir semantik guruhga biriktiradi. Birikuvdagi bir xil ma’noviy guruhga mansub so‘zlar bitta belgi bilan identifekatsiyalanadi. Korpusdan foydalanuvchi bir ma’noviy guruhga mansub so‘zlarni qidirganda, semantik teglash natijasidan foydalanadi. Aynan mana shu jihatdan farqli o‘laroq, Alisher Navoiy korpusida semantik teglash xususiy negizga, ya’ni mohiyatga ega. Ma’lumki, XV asr tili hozirgi o‘zbek tilidan farq qiladi va bugungi kun o‘quvchisi uchun ko‘plab iste’moldan chiqqan yoki shakliy ifodasi boshqa holatga o‘tgan leksik birliklar mavjud. Ularni biz izohtalab so‘zlar deymiz. Bunday so‘zlar izohini foydalanuvchiga aniqlashtirib bermasdan, uning semantik guruhi yoki semantik maydonini ko‘rsatish mantiqsizlik hisoblanadi. Shu bois, loyihamizda Alisher Navoiy ijodini oqiydiganlar auditoriyasini kengaytirishva g‘azallar mazmunini anglashda yordamchi vosita vazifasini o‘tashi uchun mazkur korpusda, dastlab, izohtalab so‘zlarning kontekstual tushunchasini berishga e’tibor qaratildi. Shu bois Alisher Navoiy mualliflik korpusi uchun semantik teglashning quyidagi ikki jihati bosqichma-bosqich amalga oshiriladigan jarayonga aylandi:

1) izohtalab so‘zlarning kontekstual tushunchasini semantik teglash;
2) so‘zlarning semantik guruh va maydonini aniqlash.

So‘zlarning ma’noviy guruhlarini semantik teglashda *leksik birliklarning semantik guruhini maxsus teglar bilan belgilash* hamda *ikki izohtalab so‘zlarning semantik izohini ID kodlar bilan ochish* yondashuvi e’tiborga olinadi. Alisher Navoiy mualliflik korpusi matnlarini semantik teglashda asosiy e’tibor izohtalab so‘zlar bo‘lganligi sababli birinchi teglash bosqichi ustida ishlar amalga oshirilmoqda.

Alisher Navoiyni xalqqa yaqinlashtirish, uning bebaho ma’naviy merosini yoshlarimizning ko‘ngil mulkiga aylantirish bir kunlik ish emas. Uzluksiz ta’lim tizimida Navoiyning hayoti va ijod namunalarini o‘quvchi yosh xususiyatidan kelib chiqqan holda o‘rgatilishi samarali ta’limga erishishning eng muvofiq yo‘li hisoblanib, g‘azallar matnida foydalanilgan so‘zlarning murakkablik darajasi, qo‘llanilgan so‘z ko‘lami, g‘azalda ifoda etilgan g‘oyani hisobga olib har bir g‘azal uchun auditoriya yoshlarini belgilab, bazaga kiritishda ham maxsus kodlardan foydalanildi. Alisher Navoiy MKda har bir g‘azal uchun taqdim etilgan metama’lumotda auditoriya yoshining berilishi ham umumta’lim maktablari uchun mo‘ljallangan o‘quv darsliklari va o‘quv dasturlariga mutanosib tarzda 15 yoshdan 18 yoshgacha (15+,16+,17+,18+) etib belgilandi va korpus bazasiga kiritishda maxsus kodlar bilan ajratildi: 15+1, 16+2, 17+3,18+4 kabi. G‘azallarning auditoriya yoshini maxsus kodlar orqali belgilash nafaqat ta’lim tizimi uchun qulaylik yaratadi, balki keng omma uchun ham g‘azallarni mos ravishda tanlab yod olish, o‘rganish uchun qulay hisoblanadi.

Tajriba va natijalar.

Alisher Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotining “Badoye ul-vasat” devonidagi 650 g‘azalni semantik teglash va tadqiqot ishini bajarish[52] natijasida quyidagi natijalarga erishildi:

1. Turkiy xalqlar fenomini Alisher Navoiy qalamiga mansub asarlar korpusini yaratishning lingvistik va texnik asoslari ishlab chiqilgan.

---

[52] G‘ulomova N. Alisher Navoiy mualliflik korpusi va uning semantik teglari bazasini yaratish (“Badoye’ ul-vasat” devoni asosida): Fil.f.b.f.d. ilm.daraj. (PhD) olish uchun yozil. diss. – Toshkent, 2023. – 190 b.

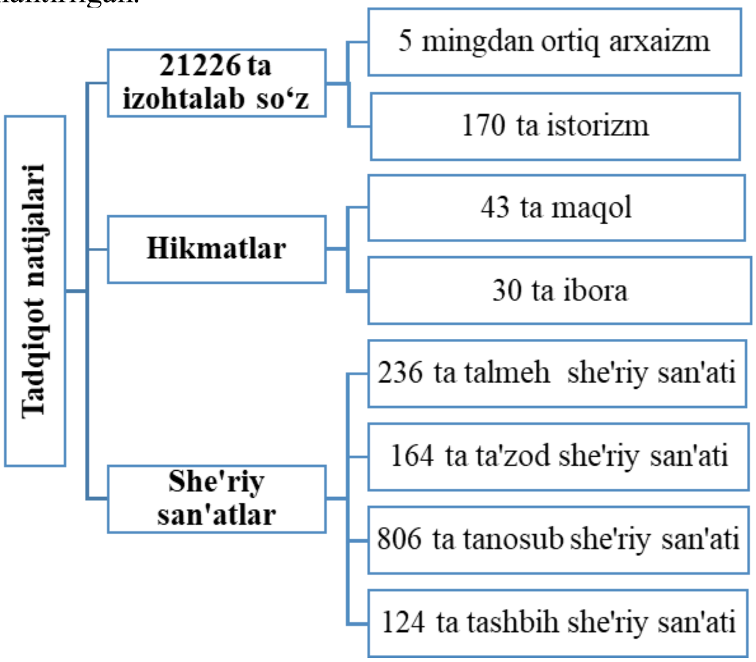
2. Alisher Navoiy asarlaridagi bugungi kun o‘quvchisi uchun tushunish qiyin bo‘lgan so‘z (so‘z birikma)lari izohlangan.

3. 10002 misradan iborat 650 g‘azalda mavjud 22 859 ta izohtalab so‘zlarning semantik teglangan.

4. “Badoye’ ul-vasat” devoniga mansub g‘azallarning semantik teglangan bazasi uchun Intellektual mulk agentligidan mualliflik guvohnomasi olingan.

5. Alisher Navoiy mualliflik korpusi yaratildi va unga guvohnoma olingan.

6. Korpusda, shuningdek, maqollar, iboralar, tarixiy mashhur shaxslar va joy nomlariga izohlar bazasi ham shakllantirilgan.



7. Mazkur loyihaning prototipi tayyor qilinib, foydalanuvchilarga taqdim etilgan, foydalanish bo‘yicha videoyo‘riqnoma ham tayyorlangan (https://youtu.be/744o55Tqx9E).

8. Korpus dizayni milliy koloritga ega holda ishlab chiqilgan.

Xulosa. Semantik teg korpusda leksik birliklarning muayyan semantik maydonga tegishliligi yoki ma’noviy guruhga mansubligini namoyon etuvchi ko‘rsatkichdir. Shunday holda leksik birliklar ustida turli tadqiqotlarni bajarish, ta’lim jarayonida leksik birliklarning ma’noviy ko‘lamini ochish, omonimlik va ko‘p ma’noli so‘zlarni kontekstdan aniqlash imkonini beradi. Alisher Navoiy mualliflik korpusida esa foydalanuvchiga izohtalab so‘zlarning kontekstual semantikasini interaktiv tarzda namoyon qilish va shuning yordamida Navoiy ijodini o‘quvchilar auditoriyasini kengaytirish birlamchi vazifa qilib olingani bois, dastavval, g‘azallarda mavjud izohtalab so‘zlarga misrada anglatayotgan tushunchasi semantik teg tarzida ID kodlanib bazaga kiritildi va bu jarayon korpusda semantik teglashning asosiy mohiyatini tashkil etdi.

Adabiyotlar:

1. Abjalova M. Korpus lingvistikasi. [Matn] : uslubiy qo‘llanma / M.A.Abjalova. – Toshkent: Bookmany print, 2022. – 102 b.

2. Abjalova M. Tagging and Annotation of Corpus Units. // International Journal of Language Learning and Applied LinguisticsISSN: 2835-1924 Volume 2 | No 12 | Dec -2023. – PP. 103-107. https://inter-publishing.com/index.php/IJLLAL/article/view/3228/2733

3. Abjalova M., E. Adalı and O. Iskandarov, "Educational Corpus of the Uzbek Language and its Opportunities," 2023 8th International Conference on Computer Science and Engineering (UBMK), Burdur, Turkiye, 2023, pp. 590-594, doi: 10.1109/UBMK59864.2023.10286682.

4. Abjalova M., Gulomova N. ALISHER NAVOI AND THE THIRD RENAISSANCE PERIOD. // Procedia of Theoretical and Applied Sciences. Vol. 4 (2023). 28.02.2023. – pp. 111-115. ALISHER NAVOI AND THE THIRD RENAISSANCE PERIOD | Procedia of Theoretical and Applied Sciences

5. Abjalova M., Gulomova N. Author's Corpus of Alisher Navoi and its Semantic Database. // IEEE – UBMK – 2022: 7th International Conference on Computer Science and Engineering. 24-26 September 2022. – Diyarbakir, Turkey. – pp. 182-187. Impakt Factor 5.5. **DOI:** 10.1109/UBMK55850.2022.9919546

6. Abjalova M., Iskandarov O. Methods of Tagging Part of Speech of Uzbek Language. // IEEE – UBMK – 2021**:** 6th International Conference on Computer Science and Engineering. 15-16-17 September 2021. Ankara – Turkey. **DOI:** 10.1109/UBMK52708.2021.9558900. – pp. 82-85. Impakt Factor 5.5

7. Abjalova M.A., G'ulomova N.S. Alisher Navoiy mualliflik korpusi va uning imkoniyatlari. // Kompyuter lingvistikasi: muammolar, yechim va istiqbollar**.** Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya to'plami. Elektron nashr / ebook. – Toshkent: ToshDO'TAU, 22.04.2022. – B. 89-93.

8. G'ulomova N. Alisher Navoiy mualliflik korpusi va uning semantik teglari bazasini yaratish ("Badoye' ul-vasat" devoni asosida): Fil.f.b.f.d. ilm.daraj. (PhD) olish uchun yozil. diss. – Toshkent, 2023. – 190 b.

9. https://ruscorpora.ru/. Murojaat vaqti: 2024.22.01

10. Rahimov A. Kompyuter lingvistikasi asoslari. – Toshkent: Akademnashr, 2011. – B.19.

11. Г.И. Кустова, О.Н. Ляшевская, Е.В. Рахилина, О.Ю. Шеманаева семантическая разметка и семантические фильтры для национального корпуса русского языка.

12. Давлатов О. Маънолар хазинаси. – Тошкент: Тамаддун, 2021. – Б. 5.

13. Захаров В.П., Богданова С.Ю. Корпусная лингвистика. – Иркутск: ИГЛУ, 2011. – С.48-49.

MUNDARIJA

Shuhrat SIROJIDDINOV. So'zboshi	**7**
Şuhrat SİRACIDDİNOV. Ön söz	9

I SHO'BA. ALISHER NAVOIY ADABIY MEROSINING JAHON TAMADDUNIDA TUTGAN O'RNI VA ADABIY TA'SIR MASALALARI

I OTURUM. ALI ŞIR NEVAÎ'NIN EDEBI MIRASININ DÜNYA MEDENIYETINDEKI YERI VE EDEBÎ ETKILEŞIM

PANEL I. THE ROLE OF ALISHER NAVO'I'S LITERARY HERITAGE IN WORLD CIVILIZATION AND THE ISSUES OF LITERARY IMPORTANCE

Prof. Dr. Vahit TÜRK. Ali Şir Nevâyî Mirasinin Türk Kültüründeki Yeri	11
Prof. Dr. Benedek PÉRI. Mīr ʿAlīşīr Navāyī and a Popular Ottoman Imitation Network From the 16th Century	18
Muslihiddin MUHIDDINOV. Alisher Navoiy va salaflari ijodida so'z fazilati	28
Dr. Kemal Yavuz ATAMAN, Pr. Dr. Dilnavoz YUSUPOVA. Global/Küresel Şahsiyet Olarak Ali Şir Nevâyî	36
Razmi GHOLAMREZA. Nevâi Şiirde Timurlu Edebi Üslubun Kurucusu (Timurlu Üslubu Teorisi)	46
Abdulhay SOBIROV, Zamira DJURABAYEVA. O'z zamonasidan ilgarilagan buyuk ijodkor	66
Yaşar QASIMBƏYLİ. "Xosrov və Şirin" və "Fərhad və Şirin" müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq müstəvisində	71
Nafas SHODMONOV. Navoiy g'azallariga Shayboniy javoblari	76
Alimuhtar MUHTAROV. Nizami Gəncəvidən Əlişir Nəvaiyə Türk Ruhunun XXI Əsrdə Təzahürləri	82
Bahodir KARIM. Alisher Navoiy va jadidlar (mavzuga doir ayrim mulohazalar)	88
Baxtiyor FAYZULLOYEV. Adabiy ta'sir: Navoiy va Nishotiy	94
Burobiya RAJABOVA. Attor va Navoiy talqinida Robiya Adaviya siymosi	99
Ahmet AKALİN. Ali Şir Nevai'nin Özbekistan'ın Yumuşak Gücü İçerisindeki Konumu	105
Ergash OCHILOV. Alisher Navoiy va Nosir Buxoriy	109
Pəri HÜMBƏTOVA. Məsihi Təbrizinin Əlişir Nəvaiyə yazdiği təxmisləri	114
Gulbahor ASHUROVA. O'zbek adabiyotida Navoiy obrazi tadriji	119
Şəhla MƏCİDOVA. Əlişir Nəvai yaradıcılığında Nizami Gəncəvi əzəməti	124
Saidbahrom AZIZOV. Important Astronomical Concepts in the works of Alisher Navoi	128
Shermuhammad AMONOV. Adabiy izdoshlik: Navoiy va Tabibiy	136
Malohat PULATOVA. Jomiy, Navoiy va Fuzuliy "Arba'in"larida hadislarning adabiy talqini masalalari	141
Sherxon QORAYEV. Abdurahmon Jomiyning kitobxonlik kechalari va Alisher Navoiy	147
Erfan Eshghi nour YASIN OĞLU. Nevai ve Nesimi arasindaki benzerliklere ve	151

farkliliklara bir bakiş	
Diyora ABDUJALILOVA. “Hayrat ul-abror” hamda “Gulshan ul-anvor” dostonlarida shayx va avliyolar timsoli	164
Shahzodbek RUZMETOV. Alisher Navoiy va Lamii Chalabiylarning “Farhod va Shirin” dostonlarining syujet xususiyatlari	171

II SHOʻBA. NAVOIY NAZMIY, NASRIY VA ILMIY MEROSINI OʻRGANISH MASALALARI

II OTURUM. NEVAÎ'NIN MANZUM, MENSUR VE BILIMSEL ESERLERININ ELE ALINMASI

PANEL II. ISSUES IN STUDYING NAVOI'S POETIC, PROSE, AND SCIENTIFIC LEGACY

Nurboy JABBOROV. Alisher Navoiy ijodida turkiy ruhiyat ifodasi	176
Almaz Ülvi BİNNATOVA. Əlişir Nəvainin “Hədisi-Ərbəin” Əsərinin Məzmun Xüsusiyyətləri	184
Sultonmurod OLIM. Ilk turkiy gʻazalni kim yozgan? (Turkiy sheʼriyatda gʻazal paydo boʻlishining tadrijiy jarayonlari tahlili)	189
Prof. Dr. Funda TOPRAK. Bedāyiü’l Bidāye’de Mitolojik Unsurlar (ʻAnkā-kāf - Simūrg ve Ejderha)	199
Nusratullo JUMAXOʻJA. Navoiyning musalsal gʻazallar yaratish mahorati	208
Prof. Dr. Hüseyin BAYDEMİR. Nevaî’nin Ferhat ile Şirin Mesnevisinin Halk Varyantlariyla Mukayesesi	213
Olimjon DAVLATOV. Adl ila olam yuzin obod qil...	218
Qodirjon ERGASHEV. Sayyid Hasan Ardasher biografiyasiga oid ayrim masalalar xususida	222
Iqboloy ADIZOVA. Navoiy gʻazallarida tabiat lavhalarining oʻrni	226
Uzoq JOʻRAQULOV. “Muqbil va Mudbir” hikoyatida safar motivi	230
Maqsud ASADOV. Navoiy asarlarida “tab’ ahli" talqini	234
Faridaxon KARIMOVA. Alisher Navoiy debochalari: kompozitsion-uslubiy mukammallik	238
Karomat MULLAXOʻJAYEVA. “Xamsa” dostonlarida Nizomiy taʼrifi	244
Islamjon YAKUBOV. “Saddi Iskandariy” dostonining genetik asoslari va yetakchi konsepsiyasi	251
Dilrabo QUVVATOVA. “Gul yuzung koʻrgach tutar oʻz holigʻa motam bahor…”	257
Abdulhamid QURBONOV. Bodayi maqsud jomining zavqi (“Gʻaroyib us-sig`ar”dagi 304-g`azal tahlili)	261
Usmon QOBILOV, Xolyigit XOLMURODOV. Alisher Navoiy sheʼriyatida obrazlar transformatsiyasi	268
Ozoda TOJIBOYEVA. Alisher Navoiy gʻazallarida koʻngil timsoli	272
Zilola AMONOVA, Zufnunabegim AXROROVA. “Nasoyim ul-muhabbat”da Imom Gʻazzoliy talqini	277
Dildoraxon ABDULLAYEVA. Radif va uning Navoiy lirikasida qoʻllanishi	281
Tozagul MATYOQUBOVA. Navoiy ijodiyotida hayo talqini	286
Ilyos ISMOILOV. Talmud adabiyotida Aleksandr haqidagi afsonalar	290
Orzigul HAMROYEVA. “Navoiyning forsiy shoirligʻi…” xususida	295
Durdona ZOHIDOVA, Shoiraxon XOʻJAYEVA. “Nazm ul-javohir”da tasavvuf	300

maqomlarining poetik talqini	
Maryam ESHMUHAMEDOVA. Alisher Navoiy ta'rifida Ahmad Yassaviy va uning izdoshlari	307
Shahnoza RAHMONOVA. O'zbek epik poeziyasidagi ishqiy-sarguzasht dostonlarda Navoiy an'analari	313
Alisher RAZZOQOV. Navoiy she'riyatida Haqiqati Muhammadiya talqini va komil inson obrazi	318
Sanobar ABDURAXMANOVA. Alisher Navoiy ijodida nasr va nazm uyg'unligi	324
Nafisa RAXMANOVA. Alısher Navoıy "Farhod Va Shırın" dostonıdagı obrazlarnıng adabıy manbalardagı ıldızları	329

III SHO'BA. ALISHER NAVOIY ASARLARINING MANBALARI VA MATNIY TADQIQI

III OTURUM. ALI ŞIR NEVAÎ'NIN ESERLERININ KAYNAKLARI VE METIN ÇALIŞMAŞLARI

PANEL III. SOURCES AND TEXTUAL RESEARCH OF ALISHER NAVOI'S WORKS

Yusuf TURSUNOV. Navoiy kulliyotlari tarkibidagi "Muhokamatu-l-lug'atayn" asari nusxalarining ba'zi xususiyatlari haqida	335
Boqijon TO'XLIYEV, Ilyos ISMOILOV. Davlatshoh Samarqandiyning "Tazkirat ush-shuaro"si nodir adabiy manba	339
Prof. Dr. Azizağa NECEFZADE. Mir Ali Şir Nevai'nin Eserlerinin Bakü Nüshalari	344
Aftondil ERKINOV. Alisher Navoiy devonlarining aniqlangan yangi nusxalari (2010–2024-yillar)	348
Prof. Dr. Emek ÜŞENMEZ. British library'deki Alī Şīr Nevā'ī yazmalari üzerine	355
Shavkat HAYITOV. Badiiy nasrda Quro'ni karim oyatlarining o'rni	363
Zulxumor MIRZAYEVA. "Majolis un-nafois"ga yangicha yondashuv tajribasi (xorij navoiyshunosligi misolida)	374
Azadbey ALIMOV. Alî Şîr Nevâi'nin "Hamset-ül-Müteheyyirîn" Eseri Edisyon-Kritik Metini Üzerindeki Çalişmalar	382
Zokirjon MAMAJONOV. Yozuv asosidagi san'atlar va intertekstuallik	388
Yılmaz CANKALOĞLU. Devlet Şah'ın Tezkiretü'ş-Şuarâ' ve Hüseyin Baykara'nın Risâle Eserinde Alî Şîr Nevâî	393
Umedullo MAHMUDOV. Munshaot janrining turkiy adabiyotga intiqoli xususida	396
Oysara MADALIYEVA. "Badoyi' ul-bidoya" devoni qo'lyozmalari va tadqiqi tarixiga nazar	400
Akrom MALIKOV. Alisher Navoiy matnlarini kontekstual tahlil metodi asosida tadqiq qilish muammosi	409
Dilnoza RUSTAMOVA. Alisher Navoiy toshbosma devonlariga kirgan boshqa she'rlar	417

IV SHO‘BA. ALISHER NAVOIY ASARLARINING XORIJIY TILLARGA TARJIMASI VA CHET ELLARDA O‘RGANILISHI
IV OTURUM. ALI ŞIR NEVAÎ'NIN ESERLERININ YABANCI DILLERE ÇEVRILMESI VE YURTDIŞINDA YAPILAN INCELEMELER
PANEL IV. TRANSLATION OF WORKS OF ALISHER NAVO'I INTO FOREIGN LANGUAGES AND THEIR STUDY ABROAD

Hamidulla DADABAYEV. Alisher Navoiy asarlarida eski o‘zbek tili harbiy istilohlari tizimining ifodalanishi	424
Prof. Dr. Tanju SEYHAN. Ali Şir Nevâyî’de Akıl Kavramı ve Kullanım Alanları	430
Qosimjon SODIQOV. Alisher Navoiy asarlarida ishlatilgan til bilimi atamalari	460
Prof. Dr. Zühal ÖLMEZ. Ali Şir Nevâyî’nin Eserlerinde Tanıklanan Çağatayca Söz Varlığı	470
Baxtiyor ABDUSHUKUROV. “Mahbub ul-qulub” asaridagi qadimgi turkiy so‘zlar	474
Dr. Farhad RAHİMİ. Ferağı’nin Çağatay Türkçesi Sözlüğündeki Eskicil Ögeler	479
Zulxumor XOLMANOVA. Alisher Navoiyning o‘zbek tili so‘z yasalishi taraqqiyotidagi xizmatlari	498
Dr. Urak LAFASOV. Alisher Navoi - the Founder of Comparative Linguistics	503
Prof. Dr. Ali YAKİCİ. Ali Şir Nevâyi’nin Eğitim Dili Türkçe Olan Ülkelerin Orta öğretimindeki Yeri	508
Emre Berkan YENI. Ali Şîr Nevâyî’nin Divanlarindaki Duygu Sözcükleri	516
Олимджон КАСИМОВ, Нодирбек ЖУРАКУЗИЕВ. Лексика созидания в касыде «Ruh-al-quds» («Священный дух») Алишера Навои	523
Dr. Siyamek HÜSSEYINALİZADE (Ergin Avşar). Dîvânu Lugâti't-Türk ve Nevai eserlerinin söz varlığı	530
Abdumurod TILAVOV. Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub” asari turkiyalik navoiyshunos Vohid Turk talqinida	539
Muqaddas ABDURAHMANOVA. Alisher Navoiy ijodidagi omonimiyaning lingvokognitiv tahlili	543
Jo‘ra XUDOYBERDIYEV. Alisher Navoiy asarlaridagi unli tovushlar tadqiqi haqida	548
Azizullah ARAL. Abdulhakim Shar’iy Juzjoniyning “Afg‘onistonda navoiyshunoslik” nomli maqolasi haqida	555
Hulkar HAMROYEVA, Shahlo NARALIYEVA. Hazrat Mir Alisher Navoiy ijodining Qozog‘istonda o‘rganilishi (Qozog‘istondagi ta’lim o‘zbek tilida olib boriladigan umumta’lim maktablari misolida)	559
Mushtariy XOLMURADOVA. Yusuf Xos Hojib va Alisher Navoiy ijodida qalam vasfi	564
Gulandom YULDASHEVA, Muqaddas SAIDAKBAROVA. Mariya Sabtelni: XV asr Hirot ijtimoiy muhiti	569
Iroda ISHONXANOVA. Alisher Navoiy lirikasini o‘rganishda “Scaffolding” usulining ahamiyati	574
Oynisa HOJİEVA. Ali Şir Nevai'nin Eserlerinde Türk Halklari Atasözlerinin Yansimasi	581

TEZISLAR	

Axmedova Shoira. Navoiy va Jomiy maktublarida badiiy ijodga munosabat	586
Abdurahmonova Barno, M. Solijonova. Furqat ijodida navoiyona ohanglar	589
Abdullayeva Marg'uba. Maqolat va hikoyat uyg'unligi	592
Ashirmatova Madina, Xojimatova Barno. Alisher Navoiy asarlarining Turkiya adabiyoti va adabiyotshunosligiga ta'siri	596
Abduraimova Xafiza. Alisher Navoiy g'azaliyotida sad timsoli	599
Nazora Bekova. Alisher Navoiy adabiy merosi tadqiqida Faxriy Hirotiy "Radoyif ul-ash'or" asarining o'rni	603
Dehqonov Akramjon. "Hayratul abror"dagi "tot" so'zi haqida	607
Jamolova Zilola. Alisher Navoiyning "Majolis un-nafois" asarida adabiy obzor janriga xos unsurlarning tahlili	610
Jo'raboyev Nosir. Alisher Navoiyning tarixiy asarlari manbalari	614
Jo'rayeva Sobira. Navoiy va Shukuriy	617
Dilfuza Zaripova. Huvaydo ijodida Navoiy an'analari	620
Iskandarov Fayzulla. "Farhod va Shirin" dostonidagi na't boblarning g'oyaviy-badiiy xususiyatlari	624
Ibotova M. Alisher Navoiy lirikasida ruhning badiiy ifodasi	627
Meliyev Suvon. Alisher Navoiy va Chingiz Aytmatov: qiyos hadlari	630
Babanazar Murtazayev. "Sab'ai sayyor" va "Hasht bihisht"da Dilorom obrazi	632
Mamatqulov Muzaffar, Fayzullayeva Obidaxon. Tuyuq janri takomili va Alisher Navoiy tuyuqlari	639
Nazarov Nasriddin. Alisher Navoi phenomenon in the development of cultural processes	643
Rahmatov Mardon. Alisher Navoiy g'azallarida nutq subyekti	647
Rahmonov Vahob, Nishonov Shavkat. Navoiyona badiiyat mo'jizalari	652
Rajabova Ma'rifat. Alisher Navoiy she'riyatida ruh sayrining badiiy talqini	654
Rahmonova Zulayho. Jonimni habib ayog'i tufrog'ig'a sol...	657
Saidova Rayhon. Alisher Navoiy "Mahbub ul-qulub" asarida ijod va ijod ahli haqidagi qarashlari tahlili	660
Sanakulov Ulug'bek. Alisher Navoiy she'riyatda Layli Va Majnun timsollari talqini an'anasi	664
To'xtamuratov Furqat. Qo'lyozma bayozda Navoiy g'azallari matniy tadqiqi	668
Temirov Farrux. Sadriddin Ayniy – Navoiy ijodiy merosi tadqiqotchisi	671
Tojiyev Dostonjon. Historical significance of "Alisher Navoi international award"	674
Tojixon Sabitova. Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy asarlarida shohlar vasfi	678
Tuychiyeva Maxfuza. Navoiy ijodini o'rganish tajribasi bir ruboiy misolida	681
Xalliyeva Gulnoz. "Muhokamat ul-lug'atayn" asarida qiyosiy metodologiya asoslari	685
Xo'jayev Tohir. Navoiy g'azallaridagi ayrim obrazlar xususida	688
Xasanova Barno. Navoiyning peyzaj lirikasi	691
Ulug'murodova Kamola. "Navodir ush-shabob"da Layli obrazining badiiy talqini	694
Haydarova Gulhayo. Alisher Navoiy an'analari va XX asr o'zbek g'azaliyoti	698

Qobilov Usmon. Alisher Navoiy she'riyatida Iskandar obrazi badiiy talqini	701
Qobilova Zebo, Abdullayeva Dilzoda.. Qora rang talqinlari	704
Quvonov Zarif. "Xamsa" poetikasi oʻrganilishining tadrijiy takomili	707
Gʻafforova Ziyoda. Alisher Navoiyning "Hayrat ul-abror" dostonidagi hamdlar talqini	710
Yoʻldoshev Botir. Alisher Navoiyning Komron Mirzo ijodiga ta'siri	712
Yunusova Nasiba. Muhyiddin ibn Arabiy Alisher Navoiyning ma'naviy ustozi	715
Yakhshiyeva Zebo. Survey of Timur and Timurids in Alisher Navoi's Scientific, Literary Heritage	718
Abjalova Manzura. Alisher Navoiy mualliflik korpusida gʻazallarni semantik teglash mohiyati	723

«ALISHER NAVOIY VA XXI ASR»

mavzusidagi 9-uluslararo konferansi materiallari

Muharrir: X. Tahirov
Texnik muharrir: S. Meliquziyeva
Musahhih: M. Yunusova
Sahifalovchi: A. Muhammad

«ZEBO PRINT» MCHJ bosmaxonasida chop etildi.
Manzil: Toshkent sh., Yashnobod tumani, 22-harbiy shaharcha